This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

LELAND·STANFORD·JVNIOR·VNIVERSITY

FRANZ HEIN

Reinecke

AUS DEM REICH DER TÖNE

WORTE DER MEISTER
GESAMMELT VON
CARL REINECKE

STANFORD LIBRARIES

1907
VERL. VON E. A. SEEMANN · LEIPZIG

Brent
GERMANY

ML66
Musc

291468

STANFORD LIBRARY

STANFORD LIBRARY

Vorwort.

Dies Buch enthält Ausſprüche über Muſik und Muſiker von Luther an bis auf die Gegenwart, von Muſikern und Muſikgelehrten verſchiedener Nationalitäten und mannigfaltiger Richtung, endlich von Dichtern und Denkern, die ſich zum Teil auch in der Tonkunſt betätigt haben, zum Teil aber durchaus Laien in derſelben waren. Da alſo dieſe Ausſprüche zu den verſchiedenſten Zeiten getan wurden, ſowohl in weit entlegener Vergangenheit wie auch in der Gegenwart, und da bei Auswahl derſelben jeder Individualität und jeder Kunſtanſchauung ihre Berechtigung zugeſtanden worden, ſo iſt es ſelbſtverſtändlich, daß ſich nicht ſelten Ausſprüche begegnen, die einander diametral gegenüberſtehen. Dadurch iſt dem Buche alles Tendenziöſe benommen, und kann es dem Leſer von beſonderem Intereſſe ſein, die Zitate je nach der Zeit, aus der ſie ſtammen, nach der Nationalität des Autors und gemäß der eigenen Kunſtanſchauung zu bewerten. Manches aus längſt vergangener Zeit wird man noch heute als gültig anerkennen, manches aus neuer und neueſter Zeit vielleicht ſchon veraltet nennen.

Die Anordnung von Rubriken, welche der Überſichtlichkeit wegen unumgänglich war, bot manche Schwierigkeiten; ebenſo

wie die Einordnung in jene, weil gerade in der Kunst, vielleicht ganz besonders bei der Musik, scharfe Grenzen zu ziehen kaum möglich ist. Mancher Ausspruch streift verschiedene Gegenstände, während manch anderer kaum einer der Rubriken zuzuweisen ist. Nicht wenige der letzteren Art sind dann in den Sicherheitshafen der viel umfassenden Rubrik „Diverses" hineingelootst worden. Manches gewichtige Künstlerwort mag in dieser Sammlung vergebens gesucht werden, manch entbehrliches mag mit untergelaufen sein, denn — wie der Apostel sagt — „unser Wissen ist Stückwerk".

Leipzig, im März 1907.

Carl Reinecke.

Inhalt.

		Seite
1.	Vom Weſen der Muſik an ſich	1
2.	Von deren Faktoren: Melodie (Themen), Harmonie (Modulation), Rhythmus (Tempo)	11
3.	Von der Formſchönheit und dem Schönheitsgeſetz	19
4.	Von der Inſtrumentalmuſik und deren ſtrengen und freien Formen (Fuge, Sonate, Fantaſie, Programm-Muſik)	26
5.	Von der Vokalmuſik an ſich	33
6.	Von der Vokalmuſik im Bunde mit der Inſtrumentalmuſik (Oratorium, Oper, Muſikdrama, Singſpiel ꝛc.)	36
7.	Vom Lied, Choral, Volkslied, Kunſtlied	48
8.	Über Komponiſten und ihre Werke	54
9.	Selbſtbekenntniſſe der Komponiſten ꝛc.	94
10.	Über Muſikpädagogik, Wert der Technik und deren Gefahr	103
11.	Vom Schaffen	111
12.	Vom Dirigieren	120
13.	Von den ausübenden Künſtlern	123
14.	Vom korrekten und ſchönen Vortrage	131
15.	Über Inſtrumentierung, Eigenart der Inſtrumente und deren Verwendung	137
16.	Vom Verſtändnis und Genießen der Muſik	143
17.	Von der Kritik, deren Wert und Einfluß	149
18.	Diverſes	154

Anhang.

Ausſprüche über Muſik von Dichtern und Denkern	175
Regiſter	205
Regiſter zum Anhang	208

Vom Weſen der Muſik an ſich.

Muſik iſt höhere Offenbarung als alle Weisheit und Philoſophie. Ludwig van Beethoven.

Wenn unſere edle Tonkunſt trotz allem Unfuge, der mit ihr getrieben wird, nicht aufhört, erhebend und beſeligend zu wirken, ſo beweiſt ſie ihre tiefe und ewige Herrlichkeit. Mit der Liebe iſt es auch nicht anders! Ferd. Hiller.

Ich kann den Geiſt der Muſik nicht anders faſſen, als in der Liebe. Richard Wagner.

Das Organ des Herzens iſt der Ton; ſeine künſtleriſch bewußte Sprache: die Tonkunſt. Richard Wagner.

Richtig erkannt und richtig erfunden, verſetzt uns die wahre Tonkunſt nicht nur in einen gefälligen vorübergehenden Wahn, ſondern ſie wirkt wie alle anderen Künſte nachhaltig, veredelnd, und iſt wie die Religion und Wiſſenſchaft eine Lenkerin, eine Führerin in das Reich der Schönheit und Wahrheit. Hermann Ritter.

Es wäre ein Wunder, wenn es irgendwo eine Muſik geben könnte, wo keine Geſinnung iſt. F. Mendelsſohn.

Muſik iſt die größte Malerin von Seelenzuſtänden und die allerſchlechteſte für materielle Gegenſtände.
Auguſt Wilhelm Ambros.

Nicht die Musik hat den unbestimmten Sinn: sie sagt einem jeden dasselbe; sie spricht zum Menschen und sagt nur menschlich Gefühltes. Eine Mehrdeutigkeit kommt erst zum Vorschein, wenn jeder in seiner Weise den Gefühlseindruck, den er empfängt, in einen besonderen Gedanken fassen, wenn er das flüssige Wesen der Musik fixieren, das Unaussprechliche aussprechen will. Moritz Hauptmann.

Der Inhalt der Musik sind tönend bewegte Formen.
Eduard Hanslick.

Die Tonkunst hätte gar keine Berechtigung zu existieren, wenn man das, was sie ausspricht, ins klare Wort übersetzen oder in Öl malen könnte. Ferd. Hiller.

Gedanken und Gefühle rinnen wie Blut in den Adern des ebenmäßig schönen Tonkörpers: sie sind nicht er, sind auch nicht sichtbar, aber sie beleben ihn.
Eduard Hanslick.

Die Musik ist eine aristokratische Kunst.
Anton Rubinstein.

Die Musik ist eine Gabe und Geschenk Gottes, die den Teufel vertreibt und die Leute fröhlich macht, da man dabei allen Zorn, Hoffart und andere Laster vergißt. — Ich möchte alle Künste, namentlich die Musika, gerne sehen im Dienste dessen, der sie erschaffen hat. M. Luther.

Der Music Endzweck ist, alle Affecten, durch die blossen Töne und deren rhythmum, trotz dem besten Redner, rege zu machen. Neidhardt.

Der Endzweck unserer musikalischen Arbeit ist, nächst GOttes Ehre, das Vergnügen und die Bewegung der Zuhörer.
Mattheson.

Kahlert hat gewiß Recht, daß eine gute Musik auch im Arrangement es bleiben muß und nicht den größten Teil ihres Interesses verlieren darf, wie ein gutes Bild im Kupferstich. Den Mozart kann man von A bis Z auf dem Klavier spielen. M. Hauptmann.

Musik redet die allgemeinste Sprache, durch welche die Seele frei, unbestimmt angeregt wird; aber sie fühlt sich in ihrer Heimat. Robert Schumann.

Die Musik ist die herrschende Kunst der Gegenwart; nicht nur, daß dieselbe in den weitesten Kreisen Eingang gewonnen hat, man erkennt in ihr zugleich einen wichtigen Teil der Erziehung, und ein erhöhtes und gründlicheres Interesse an der Tonkunst gilt als eine nicht abzuweisende Forderung für den Gebildeten. Franz Brendel.

Daß sich in der Musik, als romantisch an sich, eine besondere romantische Schule bilden könne, ist schwerlich zu glauben. Robert Schumann.

Musik ist in ihrem tiefsten Grunde Leben, bewegtes Leben, lebendige Bewegung ist ihre erste Äußerung. Dies Tonspiel, bloß um des Spiels der Töne willen, aus keinem anderen oder tieferen Grund, als der frischen Lebensluft, — dies Gestalten, bloß aus Lust am Gestalten: das ist die Muttererde der Kunst, daran zeigt sich das musikalische Naturell, daran nährt sich der musikalische Körper. A. B. Marx.

Das Spiel der Töne ist die Urmusik, es war und wird immer der Mutterboden sein, aus dem alles, was in Musik lebt, seine Lebenskraft, sein Dasein zieht. A. B. Marx.

Recht lebendig steht es vor meiner Seele, daß die Musik doch eines der herrlichsten Bindemittel für die Freundschaft ist und bleibt. Livia Frege.

Die Musik ist die am spätesten ausgebildete Kunst; ihre Anfänge waren die einfachen Zustände der Freude und des Schmerzes (Dur und Moll), ja der weniger Gebildete denkt sich kaum, daß es speziellere Leidenschaften geben kann, daher ihm das Verständnis aller individuelleren Meister (Beethovens, Fr. Schuberts) so schwer wird. Durch tieferes Eindringen in die Geheimnisse der Harmonie hat man die feineren Schattierungen der Empfindung auszudrücken erlangt.

Robert Schumann.

Die Kunst vereinigt alle Welt, wieviel mehr wahre Künstler.

Beethoven.

Die Musik ist zugleich ein Produkt der Empfindung und des Wissens; denn sie erheischt von denen, welche sie pflegen — sei es nun ausübend oder schaffend —, nicht minder eine natürliche Begabung und Begeisterung, als eine Kenntnis und Erkenntnis, welche nur durch anhaltendes Studium und erschöpfendes Nachdenken errungen werden können.

Hector Berlioz.

Die Musik ist die einzige Kunst, in deren Wesen es liegt, verschiedene Gedanken gleichzeitig zu einem harmonischen Ganzen zu verschmelzen. Die plastischen Künste reihen ihre Motive im Raume aneinander — die Poesie führt ihre Bilder nacheinander vor —, die Musik tut allerdings das letztere gleichfalls, aber sie vermag mehrere Gedanken zusammenklingen zu lassen und sie gleichzeitig zum befriedigenden Abschlusse zu führen. Ferd. Hiller.

So viel Schönes über Musik gesagt und geschrieben worden ist, ihr eigentliches Wesen aber zu erklären hat bis heute doch noch niemand vermocht — es scheint, als wäre dies unmöglich —, und wenn man die Anomalien in der Musik verfolgt, kommt man wirklich zu letzterer Überzeugung. Eine

so unfaßbare, abstrakte hohe Kunst und doch oft dem Kinde zugänglich, während dem Erwachsenen, Gebildeten nicht — beim Kinde rhythmisches und Taktgefühl zulassend und beim Erwachsenen ein „Nichtunterscheidenkönnen" eines $^3/_4$ von einem $^4/_4$ Takte, bei einigen auf des Gemütes tiefste Tiefen, bei anderen bloß als Ohrenkitzel wirkend — Genies hervorbringend, denen andere Felder des Intellektes gänzlich unnahbar sind — genug, alles normal. Merkwürdige Kunst! So berauschend, so bezwingend, und doch von der großen Mehrzahl, besonders in ihrer instrumentalen Äußerung, so mißverstanden — sogar von großen Dichtern und Philosophen.

A. Rubinstein.

Die Musik ist keine so naturwüchsige Kunst wie die Poesie; in ihrem technisch-konstruktiven Teil will sie gleich der Architektur, Skulptur oder Malerei gründlich und mühsam erlernt sein. A. W. Ambros.

Wer sich die Musik erkiest,
Hat ein himmlisch Werk gewonnen;
Denn ihr erster Ursprung ist
Von dem Himmel selbst genommen
Weil die lieben Engelein
Selber Musikanten sein. M. Luther.

Die Musik ist eine schöne, herrliche Gabe Gottes und ein Vorbild und Gleichnis der himmlischen Musik, wie die heiligen Engel Gottes mit dem ganzen himmlischen Heer ihren Schöpfer in einer lieblichen Harmonie stetig ohn' Unterlaß rühmen und preisen und das Sanctus, sanctus, sanctus Dominus Deus Sebaoth singen. Mich. Prätorius.

Ich betrachte die Musik nicht nur als eine Kunst, das Ohr zu ergötzen, sondern als eins der größten Mittel, das Herz zu bewegen und Empfindungen zu erregen. Gluck.

Die freien Künste und die so schöne Wissenschaft der Komposition dulden keine Handwerksfesseln. Frei muß das Gemüt und die Seele sein. Haydn.

Wie ist doch die Musik so etwas höchst Wunderbares, wie wenig vermag doch der Mensch ihre tiefen Geheimnisse zu ergründen! — Aber wohnt sie nicht in der Brust des Menschen selbst und erfüllt sein Inneres so mit ihren holdseligen Erscheinungen, daß sein ganzer Sinn sich ihnen zuwendet und ein neues, verklärtes Leben ihn schon hienieden dem Drange der niederdrückenden Qual des Irdischen entreißt?
E. T. A. Hoffmann.

Musik ist die Vermittelung des geistigen Lebens zum sinnlichen. Beethoven.

Musik ist der Ausfluß eines schönen Gemütes.
Rob. Schumann.

Sobald es sich um Stimmungen handelt, befindet sich die Musik in einer weit glücklicheren Lage als die Poesie.
F. Chrysander.

Musica ist eine Wissenschaft und Kunst, geschickte und angenehme Klänge klüglich zu stellen, richtig aneinander zu fügen, und lieblich heraus zu bringen, damit durch ihren Wohllaut GOttes Ehre und alle Tugenden befördert werden.
Mattheson.

Die Musik ist nahe der Theologie, ich gebe nach der Theologie der Musik den nächsten Locum und die höchste Ehre.
M. Luther.

Satan ist der Musik sehr feind, er harret ihrer nicht.
M. Luther.

Muſik ruht auf zwei Grundlagen: auf dem Tonſinn und auf dem Sinn für Rhythmus. Es iſt ſchon recht ſelten, daß ein feines Gehör und das rhythmiſche Gefühl in einem Individuum gleichmäßig entwickelt ſind; gewöhnlich tritt das eine gegen das andere zurück. B. Scholz.

Wo die Sprache aufhört, fängt die Muſik an.
E. T. A. Hoffmann.

In der Kunſt, welche ſie auch ſei, ſoll aber die Erſcheinung ſelbſt wirken, nicht was wir uns dabei zu denken haben.
M. Hauptmann.

Muſic, die nicht ans Hertz, nicht an die Seele dringt,
Aus Tönen zwar beſteht, doch nur die Ohren zwingt,
Der nicht Natur und Kunſt Klang, Anmuth, Krafft gegeben,
Iſt nur ein todtes Werck, es fehlt ihr Geiſt und Leben.
Johann Adolph Scheibe.

Iſt aber wol ein undurchdringlicherer Schild wider die Pfeile der Mishelligkeit zu finden, als die ruhige Harmonie? Der Friede mit ſeinem Oel-Zweige in der Hand, gehet ſelber vor ihr her; die Freundſchafft führet ſie an der Hand; die Luſt gehet ihr zur Seiten, die Einträchtigkeit folget ihr auf dem Fuſſe nach und die eroberten Hertzen fliegen rund um ſie her. Mattheſon.

Ich habe in Irrenanſtalten Muſikaufführungen von den Irrſinnigen ausgeübt gehört, die erſtaunlich gut waren — Beweis, daß die Muſik nicht an den Verſtand, ſondern an das Gefühl appelliert. A. Rubinſtein.

Intereſſant war es mir auch wahrzunehmen, daß die Vorträge nur inſtrumentaler, nicht auch vokaler Art ſein konnten, da — wenn das Wort mittut — richtiges Denken nötig. A. Rubinſtein.

Hie kann nicht ſein ein böſer Mut,
Wo da ſingen Geſellen gut. M. Luther.

Daß die Musica oder Harmonia, Ihren Uhrſprung von GOtt habe, und denen Menſchen als ein herrliches Geſchencke von dem Schöpfer ſey gegeben worden, ſolches wißen und verſtehen nicht allein viel Gottſeelige und Gelehrte Theologi, ſondern es haben auch die klugen Heyden aus dem Lichte der Natur erkennen können.

Andrea Werckmeiſter. 1645—1706.

Wir wollen gern zugeſtehen, daß unſere Kunſt nicht befähigt iſt, ein Charakterbild, überhaupt ein Objekt ſofort deutlich und vollſtändig vor das Auge zu bringen wie Dichtkunſt und Bildnerei. Dafür hat ſie vor dieſer die Macht fortſchreitender Entwickelung, vor jener die Möglichkeit gleichzeitiger Rede verſchiedener und entgegengeſetzter Charaktere voraus. Sie vermag nicht zu nennen, zu definieren, wer du biſt; aber ſie führt alle Regungen deines Gemüts, wie ſie ſich vernehmbar machen, vorüber. Und ſie ſtellt dich mit deinesgleichen und deinen Gegnern zuſammen und führt euch alle, wie ihr lebt und euer Leben aushaucht und aushallt, an uns vorüber, daß wir das Daſein und Weſen des einen an dem der anderen in Fülle vernehmen. Es iſt ein fortſchreitender Monolog, ganz von dialogiſch-dialektiſchem Inhalt erfüllt, zwei- und mehrſeitig, wie die Dialoge Platons ſein ſollten, aber, künſtleriſch betrachtet, mit dem Übergewicht wahrhaft dramatiſcher Gegenſätze und Kämpfe.

A. B. Marx.

Ein bloßer Schall würde nimmermehr die Krafft haben, gantze Mauren, wie zu Jericho geſchehen, umzuwerffen, daß alſo hierinnen allemahl die Göttliche verborgene Krafft, welche GOtt der Muſic zugeeignet, mit obhanden geweſen.

Andrea Werckmeiſter. 1645—1706.

Und ſtammt der Menſch und die Muſic aus einem Principio, und Uhrſprunge nehmlich von GOtt ſelber und muß dannenhero etwas Göttliches in der Muſic enthalten ſeyn.

Andrea Werckmeiſter. 1645—1706.

Alſo iſt GOtt immediatè, und mediatè der Uhrheber der Muſic, ſo wir allhier in dieſer Zeitligkeit haben. Und der Menſch iſt nicht eigentlich der Inventor, ſondern nur das Werckzeug, ſo GOtt dazu gebrauchet.

Andrea Werckmeiſter. 1645—1706.

Wenn das Höchſte und Heiligſte des Lebens angeregt wird, und die erhabenen Bilder und Erinnerungen der Religion die Seele durchdringen, — da darf wohl der reinſte Aushauch menſchlichen Gefühles, die erhebende Tonkunſt nicht fehlen. C. M. v. Weber.

Es iſt keine leere Phraſe, ſo oft ſie auch wiederholt worden, daß die Muſik da beginnt, wo die Sprache aufhört — natürlich unter der Bedingung, daß erſtere ſich mit der Herrſchaft in dem ihr zugewieſenen Reiche begnüge.

Ferd. Hiller.

Ob die Muſik Tonſpiel, oder dunkles Gefühl ſei oder beſtimmteren Inhalts? Sie iſt alles dies und jedes mit gleichem Rechte; denn ſie iſt, was ſie ſein kann. A. B. Marx.

Welch' himmliſcher Beruf die Kunſt iſt! Wenn alles andere (was einen abziehen ſoll) ſo widerwärtig und ſchal erſcheint, ſo ergreift einen ſchon die kleinſte, wirkliche Tätigkeit der Kunſt gleich ſo im Innern, führt ſo weit, weit von der Stadt, vom Lande, von der Erde weg, daß es ein wahrer Gottesſegen iſt. F. Mendelsſohn.

Wo kein Herz iſt, iſt keine Muſik. M. Hauptmann.

Die Tonſprache iſt Anfang und Ende der Wortſprache, wie das Gefühl Anfang und Ende des Verſtandes, der Mythos Anfang und Ende der Geſchichte, die Lyrik Anfang und Ende der Dichtkunſt iſt. R. Wagner.

Was die Liebe den Menſchen, iſt die Muſik den Künſten und den Menſchen, denn ſie iſt wahrlich die Liebe ſelbſt; die reinſte, ätheriſchſte Sprache der Leidenſchaft, tauſendſeitig allen Farbenwechſel derſelben in allen Gefühlsarten enthaltend, und doch nur einmal wahr, doch von tauſend verſchieden fühlenden Menſchen gleichzeitig zu verſtehen.
C. M. v. Weber.

Die Vorſtellung der Paſſion iſt nicht Zweck und Abſicht der Kunſt. Nicht das Sinnliche, ſondern das Überſinnliche hat ſie darzuſtellen. M. Hauptmann.

Liebe und Kunſt leben gegenſeitig ineinander, wie Gehirn und Herz, beide einander zur Wechſel-Stärkung eingeimpft.
E. T. A. Hoffmann.

Die Muſik erweckt unmittelbar nur Gefühle.
C. M. v. Weber.

Die Tonkunſt, mehr Tochter als Nachahmerin der Natur, in ihrer feierlich geheimnisreichen Sprache Andacht gebend und erzeugend, wirkt unmittelbar auf das Gemüt und iſt tiefer Rührung Herrſcherin. C. M. v. Weber.

Von den Faktoren der Muſik.

Harmonie, Melodie und Rhythmus bilden ein einheitliches Ganzes, in welchem eins durch das andere bedingt wird, ſo daß von den dreien keins lösbar iſt, ohne das Ganze zu zerſtören. Iſt aber der Rhythmus dasjenige Element, welches die beſondere Qualität der beiden anderen beſtimmt, ſo muß ſein Einfluß auf den muſikaliſchen Vortrag ungleich wichtiger ſein, als jeder andere. Adolph Carpé.

Der Grad der Bewegung läßt ſich ſowohl nach dem Inhalte des Stückes überhaupt, den man durch gewiſſe bekannte italieniſche Kunſtwörter anzuzeigen pflegt, als beſonders aus den geſchwindeſten Noten und Figuren darin beurteilen. Durch dieſe Unterſuchung ſetzt man ſich in den Stand, weder im Allegro übereilend noch im Adagio zu ſchläfrig zu werden. J. S. Bach.

Die Art, wie Beethoven aus ſeinen, zuweilen unſcheinbaren Motiven und Themen Großes zu ſchaffen weiß, daß nichts willkürlich erſcheint, alles organiſch wächſt und ſich aus dem Motiv gleichſam naturnotwendig entwickelt, iſt um ſo bewundernswerter, als der Hörer niemals den Eindruck einer abſichtlich zur Schau geſtellten Gelehrſamkeit erhält. Carl Reinecke.

Geſunde Rhythmik iſt die Grundlage aller Innerlichkeit im Vortrage! Niemand kann Beethoven ſpielen, der nicht

jeden elementaren Wert genau und ſicher reproduzieren und ſich Rechenſchaft geben kann über jede rhythmiſche Beziehung und ihren Wert. A. Carpé.

Bei Brahms durchflicht eine gänzlich unabhängige rhythmiſche Teilung durchdacht und planvoll die metriſche und erreicht faſt gleiche Berechtigung, ſo daß neben und in dem metriſchen ein rhythmiſcher Takt klar ſich ausprägt.
Adolph Carpé.

Der ungeheure Fortſchritt, den die Nachbachiſche Zeit gemacht hat, iſt die Findung des modernen Begriffes des Themas und das Operieren mit dem neuen Begriffe an Stelle des älteren des Motivs in der künſtleriſchen Konzeption und techniſchen Ausarbeitung. Hugo Riemann.

Die Übertragung des Kantabile, des ausdrucksvollen langausgeſponnenen Geſangs auf das Gebiet der reinen Inſtrumentalmuſik iſt zum guten Teile das Werk Mozarts.
Hugo Riemann.

Nichts iſt zu finden, das die Seele mehr einnimmt und entzücket, als die Harmonie. Steele.

Für das moderne Empfinden iſt eben die Mehrſtimmigkeit, die Harmonie, ein durchaus weſentlicher Faktor der muſikaliſchen Kunſtwirkung und beſteht daher eine im Vollbeſitz ihrer Mittel befindliche Kunſt der Muſik erſt ſeit der Zeit, wo die durch Jahrhunderte ſich überaus mühſelig in hartem Ringen entwickelnde mehrſtimmige Muſik feſte Geſtaltungen gewonnen und das techniſch Formale ſo weit beherrſchen gelernt hat, daß ſie mit derſelben überzeugenden Wahrhaftigkeit, aber weit eindringlicherer Kraft den Empfindungsausdruck beherrſcht als die nur einſtimmige Melodik, die unbegleitete Monodie der Volksmuſik aller Zeiten und Nationen. Hugo Riemann.

Rhythmus iſt in der Muſik eine lebenbekundende Pulſation. — In der modernen Kompoſition iſt ein Verkommen des Rhythmiſchen zu bemerken — ſollte das nicht ein Zeichen des Verfalles der Muſikkunſt ſein? A. Rubinſtein.

Viele halten dafür, die beſte Melodie ſei diejenige, welche ſogleich von jedermann gefaßt und nachgeſungen werden könne. Als Grundſatz kann dieſe Meinung gewiß nicht gelten. Denn ſonſt müßten die Volksmelodien, die häufig vom Süden zum Norden von allen Menſchenklaſſen bis zu Knechten und Mägden herunter geſungen werden, die ſchönſten und beſten Melodien ſein. Ich würde den Satz umkehren und ſagen: diejenige Melodie, die von jedermann ſogleich nachgeſungen werden kann, iſt von der gemeinſten Art. So könnte er vielleicht eher als Grundſatz gelten. Forkel.

Nur der Komponiſt drang wahrhaft in die Geheimniſſe der Harmonie ein, der durch ſie auf das Gemüt des Menſchen zu wirken vermag; ihm ſind die Zahlenproportionen, welche dem Grammatiker ohne Genius nur tote, ſtarre Rechenexempel bleiben, magiſche Präparate, denen er eine Zauberwelt entſteigen läßt. E. T. A. Hoffmann.

Gar kein Metronom! Wer richtiges Gefühl hat, der braucht ihn nicht, und wer das nicht hat, dem nützt er doch nichts, der läuft doch mit dem ganzen Orcheſter davon.

Beethoven.

Das Erſte und Vorzüglichſte in der Muſik, welches mit wunderbarer Zauberkraft das menſchliche Gemüt ergreift, iſt die Melodie. Nicht genug zu ſagen iſt es, daß ohne ausdrucksvolle ſingbare Melodie jeder Schmuck der Inſtrumente uſw. nur ein glänzender Putz iſt, der, keinen lebenden Körper zierend, an der Schnur hängt, und nach dem der dumme Pöbel läuft. E. T. A. Hoffmann.

Den harmoniſchen Satz kann man lernen — die lebensvolle, gehaltvolle Melodie iſt ein Geſchenk von oben, das ſich niemand nehmen kann, es werde ihm denn gegeben von oben. H. A. Köſtlin.

Der alte, nun etwas veraltete Streit oder Zweifel: ob in der Muſik die Harmonie oder die Melodie vorangehe, als das früher Entſtehende zu ſetzen ſei, geht mit jenem faſt gleichen Schritt: ob das Huhn oder das Ei früher da ſei. — Daß die praktiſche Muſik geſchichtlich mit der Melodie, mit dem einſtimmigen Geſange anfangen mußte, iſt wohl eben ſo ſicher anzunehmen, als es gewiß iſt, daß alle harmoniſchen Intervalle nur harmoniſche Beſtimmungen ſind. M. Hauptmann.

Die Modulation iſt etwas ſehr Heiliges und nur dann an ihrem Platze, wenn ſie den Ausdruck befördert und erhebt, ohne dieſes aber eben ſo leicht ſtörend. C. M. v. Weber.

Die Melodie macht allein das Weſentliche der Muſik aus. Joach. Raff.

Im Takt beſteht gleichſam die Seele und das Leben aller Muſik. Heinrich Schütz.

Neue unrhythmiſche, unzuſammenhängende Gedanken ſind kein rühmlicher Reichtum. S. F. Agricola.

Melodie und Harmonie eines Themas entſpringen zugleich in einer Rüſtung aus dem Haupte des Tondichters. Hanslick.

Wenn man von Haydn und Mozart oder von den Italienern etwas hört, wird man nie an rhythmiſche Regelmäßigkeit erinnert, weil ſie immer da iſt, wie man in geſundem Zuſtande die Glieder ſeines Körpers nicht fühlt, erſt wenn es irgendwo fehlt. M. Hauptmann.

Wenn man behaupten hörte: Melodie ſei nicht zu lehren, ſondern Sache des Naturells, — ſo lag die Bemerkung nahe, daß ja auch über Melodie Grundſätze zu finden ſeien und daß ja auch in der Harmonie das höhere Vollbringen von Talent oder Genius bedingt ſei. A. B. Marx.

Melodie aber, und zwar liedmäßige Melodie iſt und bleibt die Blüte der Muſik. Der bloße Rhythmus auf einer Trommel, einem Schallbecken angegeben, iſt noch keine Muſik. Die Harmonie, ſofern ſie von einem Akkord zum anderen fortſchreitet und jedem davon eine gewiſſe Dauer geben muß, hat auch ſchon den Rhythmus in ſich, nicht aber auch notwendig ſchon eigentliche Melodie. A. W. Ambros.

Die Neigung, ſtatt Melodie nur Melodieglieder zu geben, iſt in Liſzts Inſtrumentalkompoſitionen überhaupt durchweg bemerkbar. A. W. Ambros.

Daß in einer guten Melodie ein etwas ſeyn müſſe, ein ich weiß nicht was, welches, ſo zu reden, die gantze Welt kennet: ſo iſt hiemit gar nicht geſagt, daß man nur fein viel abgenutzte Dinge und alte verbrauchte Förmelgen anbringen dürffe; durchaus nicht. Sondern wir meinen vielmehr dieſes, daß man nicht gar zu weit mit ſeinen neu-gebackenen Erfindungen fahre, kein Sonderling werde, und darüber ſeine Melodie nicht nur fremd, ſondern auch ſchwer und verdrießlich mache. Mattheſon.

Die Dichter haben ein Sprichwort: Metra parant animos, d. i. durch Verſe werden die Gemüther ermuntert. Solches ſagen ſie mit gutem Recht: denn es dringet doch nichts ſo ſehr ins Hertz, als ein woleingerichtetes Reim-Gebäude, zumahl wenn es durch eine angenehme Melodie begeiſtert wird. Mattheſon.

Es hat keine Melodie die Krafft, eine wahre Empfindung, oder ein rechtes Gefühl bey uns zu erwecken, falls nicht die Rhytmic alle Bewegung der Klang-Füſſe dergeſtalt anordnet, daß ſie einen gewiſſen wolgefälligen Verhalt mit und gegen einander bekommen. Mattheſon.

Es iſt mit der Muſik wie mit dem Schachſpiel. Die Königin (Melodie) hat die höchſte Gewalt, aber den Ausſchlag gibt immer der König (Harmonie).
Robert Schumann.

Ich dringe demnach noch immer vorzüglich auf eine einzelne, ſaubere Melodie, als auf das ſchönſte und natürlichſte in der Welt. Es fällt alles gleich auf die Vollſtimmigkeit, und den allergeübteſten Setzern fehlet es bisweilen in ihrer Arbeit an nichts ſo ſehr als an der Melodie: weil ſie bey ihren Bemühungen die Pferde immer hinter den Wagen ſpannen, und mit vier bis zehn Stimmen darauf los ſchreiben; ehe ſie noch gelernet haben einer einzigen ihr Recht zu thun, oder derſelben die wahre Anmuth zu ertheilen.
Mattheſon.

Die Reize der Melodie gehören nicht ausſchließlich dem Italiener an, — ſie gehören — und zwar im eigentlichen Felde des Liedes — vorzüglich dem Deutſchen.
Peter v. Lindpaintner.

Wenn Deutſchland durch die Inſtrumental-Muſik, die hier vorzugsweiſe gepflegt wird, die Beſtimmung zu haben ſcheint, die Harmonie auszubilden, wie Frankreich die Rhythmik, ſo möchte Italien berufen ſein, die Melodie, das eigentliche Element des Geſanges, zu entwickeln, und mithin auch die Geſetze für den richtigen Stimmgebrauch zu geben.
G. W. Teſchner.

In Erwägung der zu Mozarts Zeit völlig von unſerer heutigen abweichenden Anſchauung von Andante (wir bezeichnen damit ein mäßig langſames Tempo, Mozart und ſeine Zeitgenoſſen ein mäßig bewegtes) wird jenes „più Andante“ ſchneller zu nehmen ſein als das vorhergehende Andante. Julius Rietz.

Die ſelbſtändigen muſikaliſchen Gedanken (Themen) haben die Sicherheit eines Zitats und die Anſchaulichkeit eines Gemäldes; ſie ſind individuell, perſönlich, ewig. Eduard Hanslick.

Es iſt die Melodie, welche der Muſik ihren Reiz gibt, und ſie zu erzeugen iſt höchſt ſchwierig: das Mechaniſche in der Muſik läßt ſich durch Ausdauer und Studium erlernen, doch die Erfindung einer hübſchen Melodie iſt das Werk des Genius und eine ſolche bedarf keiner weiteren Ausſchmückung, um zu gefallen; willſt du wiſſen, ob ſie wirklich ſchön iſt, ſinge ſie ohne Begleitung. Joſeph Haydn.

Der Takt (das Tempo) ſoll nicht ein tyranniſch hemmender oder treibender Mühlenhammer ſein, ſondern dem Muſikſtücke das, was der Pulsſchlag dem Leben des Menſchen iſt. Carl Maria v. Weber.

Es gibt kein langſames Tempo, in dem nicht Stellen vorkämen, die eine raſchere Bewegung forderten, um das Gefühl des Schleppenden zu verhindern. Carl Maria v. Weber.

Melodie und Harmonie, die zwei Hauptfaktoren der Tonkunſt, finden ſich in der Natur nicht vor, ſie ſind Schöpfungen des Menſchengeiſtes. Eduard Hanslick.

Erſt die Melodie, ſelbſt wenn ſie einſtimmig vorgetragen wird, vereinigt alle Elemente der Tonkunſt, denn ſie trägt neben rhythmiſcher Bewegung auch ſchon ihren Harmoniegehalt in ſich. Auguſt Wilhelm Ambros.

„Melodie" iſt das Feldgeſchrei der Dilettanten, und gewiß, eine Muſik ohne Melodie iſt gar keine. Verſtehe aber wohl, was jene darunter meinen; eine leichtfaßliche, rhythmiſch-gefällige gilt ihnen allein dafür. Robert Schumann.

Das Notwendigſte und Härteſte und die Hauptſache in der Muſik iſt das Tempo. W. A. Mozart.

Daß uns die Melodie mehr intereſſiert als der Baß, hat denſelben äſthetiſchen Grund, aus welchem wir die Blüte einer Pflanze mit höherem Wohlgefallen betrachten als ihre Wurzel. Otto Klauwell.

Die Harmonik iſt eine unendliche Welt, ein unergründliches Meer! Wer kann jene durchwandern und dieſes ausſchöpfen? Jede Zeit bringt Neues und jeder Tag kann eine friſche Knoſpe entwickeln! Wilhelm Tappert.

Der Takt iſt beſtimmender, ordnender Verſtand, die Muſik, als Gefühl, kommt durch ihn erſt zur klaren Erkenntnis. Muſik ohne Takt iſt Gefühl ohne Verſtand, in ſich unklar, kurz — verrückte Muſik. Louis Köhler.

Singbar iſt, im höheren Sinne genommen, ein herrliches Prädikat, um die wahre Melodie zu bezeichnen. Dieſe ſoll Geſang ſein, frei und ungezwungen unmittelbar aus der Bruſt des Menſchen ſtrömen, der ſelbſt das Inſtrument iſt, welches in den wunderbarſten, geheimnisvollſten Lauten der Natur ertönt. Die Melodie, die auf dieſe Weiſe nicht ſingbar iſt, kann nur eine Reihe einzelner Töne bleiben, die vergebens darnach ſtreben, Muſik zu werden. E. T. A. Hoffmann.

Nur in Beziehung aufeinander gewinnen die einzelnen Tonarten ein aus ihren Verwandtſchaftsverhältniſſen reſultierendes charakteriſtiſches Gepräge und es iſt deshalb der Modulationsgang im Verlaufe eines größeren Werkes für die Erzeugung einer beſtimmten Geſamtſtimmung von der erheblichſten Bedeutung. Otto Klauwell.

KAPITEL
III

Formſchönheit und Schönheitsgeſetz.

Wie ohne Melodie wir keine Klarheit über die Gedanken des Komponiſten erlangen, ohne Rhythmus der Umriß der Erfindung unbelebt und ſtarr bleibt, ohne Harmonie der belebte Umriß uns ſkelettartig anmutet und nicht zur plaſtiſchen Geſtalt wird, und die Inſtrumentation nur als ſchöner Farbenſchmuck hinzutritt, der mit dem eigentlichen Weſen der Schöpfung weniger zu tun hat, als daß er ihre Reize unendlich erhöhen kann, — ſo erſcheint ſchließlich die formelle Geſtaltung dieſes geſamten Materials als eine gebieteriſch ſich geltend machende Hauptſache, ohne deren kunſtvolle Geſtaltung vieles unverſtändlich erſcheinen und wir uns nur einer rohen Zuſammenſtellung von muſikaliſchem Material gegenüberſehen würden, das die ordnende Künſtlerhand erſt erwartete. Felix Draeſecke.

Wenn ich etwas für ſchön hielt, ſo daß das Gehör und das Herz nach meiner Meinung zufrieden ſein konnten und ich eine ſolche Schönheit der trockenen Schulfuchſerei hätte aufopfern müſſen, dann ließ ich lieber einen kleinen grammatiſchen Schnitzer ſtehen. J. Haydn.

Das Formelle in der Muſik iſt eben wieder etwas weniger äußerlich und ſinnlich Wahrnehmbares; das, was die Maler Kompoſition nennen, iſt eben auch in der Muſik, das übt ſeine gute und üble Wirkung auf den Zuhörer, ohne daß es

der Tauſendſte gewahr wird; wenn ſich aber bei dem angehenden Muſiker kein inneres Gefühl dafür kund tut in ſeinen erſten Verſuchen, dann ſieht es übel aus. Er kann dabei poetiſch begabt ſein, künſtleriſch fehlt es — jedes im eigentlichen Sinne genommen: erſteres für den Gehalt, letzteres für die Geſtalt. M. Hauptmann.

Mancher dürffte dencken, geſchickte und angenehme Klänge enthielten etwas überflüßiges. Allein es kan ein Ding angenehm ſeyn, und ſich doch nicht füglich ſchicken, als wie eine fröliche Melodie zu traurigen Worten. Hergegen können viele Sachen geſchickt ſeyn, und doch an und für ſich ſelbſt eben keine Anmuth haben, als wie die Diſſonantzen. Mattheſon.

Es kommt mir eben jetzt auf das, was ihr abgeht, — die Kunſtſchönheit — mehr an als damals, ich kann mich noch weniger mit der bloßen poetiſchen Zutat, die ihr in gewiſſem Grade wohl zuzugeſtehen iſt, begnügen.
M. Hauptmann über die „Euryanthe".

Das Gebiet des Schönen iſt unendlich groß, auch jenes des muſikaliſch Schönen, es hat alſo ſehr viel darin Platz, und neben die polyphonen Meiſterwerke Bachs können ſich ruhig die homophon oder wenigſtens homophoner gebauten Werke Neuerer ſtellen. Iſidor Mayrhofer.

Der Ausdruck des Schrecklichſten ſelbſt darf den Tondichter nicht zu widrigen Inſtrumentalklängen verleiten. Das Wutgeheul der Teufel, mit welchem ſie Don Juan in die Hölle ſchleudern, durchſchaudert die Seele, aber das Ohr wird entzückt durch den Zauber der Muſik. J. C. Lobe.

Einfachheit, Wahrheit und Natürlichkeit ſind die großen Prinzipien des Schönen in allen Erzeugniſſen der Kunſt.
Gluck.

Die ſtrenge, teilweiſe vielleicht befangene Schulregel, welche man den Schüler lehrt, weil der Schüler ihrer gar nicht entbehren kann, iſt für den Meiſter kein unantaſtbares Geſetz; nur darf er ſich keine Willkür erlauben, nichts, was die Grundlagen der ganzen Kunſt zerſtört. A. W. Ambros.

Die Leidenſchaften, heftig oder nicht, müſſen niemals bis zum Ekel ausgedrückt ſein, und die Muſik auch in der ſchaudervollſten Lage niemals das Ohr beleidigen, ſondern doch dabei vergnügen, folglich allzeit Muſik bleiben. A. W. Mozart.

Dem Künſtler iſt die Form nicht Gegenſatz vom Inhalt, ſondern Geſtaltung des Inhalts, mithin von demſelben in der Wirklichkeit untrennbar eins; nur der Verſtand kann ſie betrachtend ſcheiden, wie er an der untrennbar einen Erſcheinung des Menſchen, Seele und Körper unterſcheidet.
A. B. Marx.

Der Künſtler bei ſeinen kompliziertеſten Schöpfungen und gerade wo er die dunkelſten Gefühle ausſpricht, muß an einfache Formen denken, um ſeinen Gedanken Klarheit und Verſtändlichkeit zu geben. Die Form muß einfach ſein, wenn der Gedanke noch ſo tief. Stephen Heller.

Was muſikaliſch unzuläſſig iſt, das iſt es nicht aus dem Grunde, weil es einer vom Muſiker beſtimmten Regel entgegen, ſondern weil es einem, dem Muſiker vom Menſchen gegebenen natürlichen Geſetz zuwider, weil es logiſch unwahr, von innerem Widerſpruche iſt. Der muſikaliſche Fehler iſt ein logiſcher Fehler, ein Fehler für den allgemeinen Menſchenſinn, nicht für einen muſikaliſchen Sinn insbeſondere.
Moritz Hauptmann.

Will die Muſik mehr ſein als Sprache der Leidenſchaften, ſo tut ſie mehr als ſie ſoll, und dann ganz natürlich etwas Schlechtes. C. M. v. Weber.

Das ſind die Kunſtgebenedeiten, die mit dem Schönen ſpielen! Wenn nur dieſer Sinn des Spieles mehr gefaßt würde: des Leichten im Schweren, wo bei aller Vollwichtigkeit alles Peſante zurückbleibt. Was gehört aber dazu! Welche Kraft, alle die Laſt der Faktur in die Höhe ſchnellen zu können, daß ſie als Kunſtblume laſtlos oben ſchwebe, nein, Alles durchdringe. M. Hauptmann.

Ohne Wohlklang kein vollbefriedigender muſikaliſcher Kunſtgenuß. J. C. Lobe.

Die Beherrſchung der Form führt das Talent zu immer größerer Freiheit. R. Schumann.

Wir Künſtler, wir glauben wenigſtens an die Exiſtenz des Schönen und ſuchen etwas davon in einer oder der anderen Weiſe hinzuſtellen, und daß wir das wollen und teilweiſe können, iſt das Beſte, das uns zuteil geworden. Ferd. Hiller.

Mehr als in den Werken der bildenden Künſte, wo der einzelne Torſo einen Meiſter beweiſen kann, iſt in der Muſik alles der Zuſammenhang, das Ganze — im kleinen wie im großen, im einzelnen Kunſtwerk wie in einem ganzen Künſtlerleben. R. Schumann.

Schönheit erſt macht das Kunſtwerk zum Kunſtwerke, die Frage nach Schönheit iſt für das Kunſtwerk als ſolches die entſcheidende. Schönheit bedarf übrigens keiner weiteren Legitimation für ihr Daſein, als daß ſie überhaupt da iſt. A. W. Ambros.

Was ſchön klingt, ſpottet aller Grammatik, wie was ſchön iſt, aller Äſthetik. Rob. Schumann.

Jeder Mangel der Form iſt wie ein den hellen Kryſtall des Gefäßes trübender Dunſt, welcher durch ein Umnebeln und Verhüllen ſeiner Durchſichtigkeit das Leuchten und Strahlen der Idee hindert. Franz Liſzt.

Wer in der Muſik jede feſte Kunſtform auflöſen will, ſtellt ſich auf den Standpunkt des rohen Naturalismus und damit außerhalb der Grenzen aller Kunſt, deren Namen bekanntlich vom „Können“ herkommt. Die Muſik vollends, die nicht wie die Malerei und Skulptur, ihre Vorbilder, und damit ihr Korrektiv, in der Natur findet, irrt ins Grenzenloſe und Chaotiſche ab, wenn ſie ſich von jenen, dem innerſten Empfinden entſproſſenen, feſten Normen emanzipieren will, die die Bedingung aller muſikaliſchen Schönheitsentwickelung ſind. Emil Raumann.

Dadurch, daß wir auf muſikaliſche Schönheit dringen, haben wir den geiſtigen Gehalt nicht ausgeſchloſſen, ſondern ihn vielmehr bedingt. Denn wir anerkennen keine Schönheit ohne Geiſt. Eduard Hanslick.

Die Aſthetik der einen Kunſt iſt die der anderen; nur das Material iſt verſchieden. Robert Schumann.

Die Form einer Tondichtung muß nicht bloß aus dem muſikaliſchen Inhalte (mit dem Begriffe der Vollkommenheit) Erwachſenes erſcheinen, ſondern auch andererſeits poetiſch gerechtfertigt werden können als wirklicher, erſchöpfender, überzeugender Ausdruck einer poetiſchen Idee (Empfindung, Stimmung). Das Immanente des Tonausdruckes muß ſich gewiſſermaßen auch als Tranſzendentes, im allgemeinen nicht an den beſtimmten Tonausdruck Gebundenes erſchauen laſſen.
Hans v. Bülow.

— — Und dann geht die neuere Musik den Wiederholungen zu sehr aus dem Wege, wo sie Bedürfnis, ja architektonische Forderung ist — ist denn das linke Auge eine entbehrliche Wiederholung des rechten?

M. Hauptmann.

Der Musiker hat unter den Künstlern das schönste Material: den Ton; aber wie oft maltraitiert er denselben, nötigt ihn zum Mißlaut, macht ihn undeutlich oder quetscht ihn in Engen, in denen er heulen, winseln und verletzen muß.

M. Hauptmann.

Das ganz Vollkommene in der Kunst macht immer den Eindruck des Müheloſen, weil alles so einfach, natürlich und selbstverständlich aussieht, daß sich der naive Hörer oder Betrachter nicht mehr vorstellen kann, daß es auch anders hätte sein können. Emil Naumann.

Tremolieren ist völlig wider die Natur. Die Menschenstimme zittert schon selbst, aber in einem solchen Grade, daß es schön ist. Man macht ihr's auch nicht allein auf den Blasinstrumenten, sondern auch auf den Geigen nach, ja sogar auf dem Klaviere. Sobald man aber über die Schranken geht, so ist es nicht mehr schön, weil es wider die Natur ist. W. A. Mozart.

Allzu grosse und gezwungene Kunst ist eine eckelhaffte Künsteley, und benimmt der Natur ihre edle Einfalt.

Mattheſon.

Geht die Entwicklung unserer Musik noch eine Zeitlang wie bisher weiter in der Richtung auf einen öden Realismus, so droht unsere ganze Kunst in einem Meer von Äußerlichkeit zu ersticken, droht auch ein böser Dilettantismus

die Oberhand zu gewinnen, der den Endzweck aller Kunst verkennt und mit seinen Unsitten um so leichter bei Hans und Kunz Eingang findet, je weniger diese selbst von der Sache verstehen. W. Nagel.

Alles gewaltsame Wesen, darin heute zu Tage viele unfruchtbare Grillenfänger aus Mangel lieblicher Melodie eine häßliche Schönheit suchen; ingleichen alles Haselnen, alle Gaukel- und Narren-Possen abhorrirt die Musik, es gehört überall nicht in ihr Wesen.

Mattheson.

Das Schöne in der Musik ist keine Gefühlssache. Die Erfordernisse eines echten Kunstwerkes sind rasch aufgezählt: Poesie und Erfindungskraft, Beherrschung der Form und Kunst der Durchführung, bei Gesangswerken die Fähigkeit für die Stimmen zu schreiben, bei Instrumentalwerken die Kunst der Instrumentation. Was ist nun von solchen Werken zu halten, die von alledem nur das letzte aufweisen?

Théodore Gouvy.

KAPITEL IV

Von der Inſtrumentalmuſik und ihren Formen.

Melodiſch iſt weſentlich die germaniſche Muſik — aus zuſammenklingenden Folgen beſtehend (Fuge), harmoniſch weſentlich die italiſche (dem helleniſchen Kunſtprinzip verwandt), aus folgenden Zuſammenklängen beſtehend (Sonate), der Schein iſt oft entgegengeſetzt dem Weſen, italieniſche Muſik bleibt mehr auf demſelben Akkord, iſt alſo überwiegend fixiert oder harmoniſch. Moritz Hauptmann.

Den Kuckuck und die Wachtel z. B. zu kopieren, wie andere große und kleine Meiſter getan haben, iſt Händel nie in den Sinn gekommen; ſollte es aber Gott gefallen haben, Kuckuck und Wachtel in den Plagen Ägyptens oder ſonſtwo im menſchlichen Bereiche eine Rolle ſpielen zu laſſen, ſo würde er ihnen auch muſikaliſch gerecht geworden ſein.

F. Chryſander.

Fugen ſind gerne zu leiden und wol zu hören; aber ein gantzes Werck von lauter Fugen hat keinen Nachdruck, ſondern iſt eckelhafft. Mattheſon.

Hält uns ein Komponiſt vor ſeiner Muſik ein Programm entgegen, ſo ſag' ich: „Vor allem laß mich hören, daß du ſchöne Muſik gemacht, hinterher ſoll mir auch dein Programm angenehm ſein." Robert Schumann.

Was die Inſtrumentalmuſik nicht kann, von dem darf nie geſagt werden, die Muſik könne es; denn nur ſie iſt reine, abſolute Tonkunſt. Eduard Hanslick.

Die Programmmuſik — auch die innere — ſetzt immer beſtimmte durch Töne dargeſtellte Ideen voraus, die ſich auch mit Worten ausdrücken laſſen würden, und dies iſt doch bei Mozart gerade nicht der Fall. Sein Gefühlsleben, ſein Ahnungsvermögen war viel ſtärker ausgebildet als ſein Gedankenleben. Die Quelle ſeines geiſtigen Daſeins, die Sphäre ſeiner inneren Welt war allein und unvermiſcht die Muſik, durch ſie ſtellte er das Ideal hin. Eliſabeth Friedrichs.

Die Programmmuſik iſt eine ſolche, der gegenüber der Hörer ſich nicht unbefangen dem Eindrucke der Tonfolge hingeben kann, da er mit kritiſchem Ohre dem Konnex zwiſchen Programm und Tonſtück zu folgen genötigt.

Hugo Riemann.

Es ſteht etwas mit Rieſenbuchſtaben geſchrieben in der Weltgeſchichte, in unſerer, die freilich für das Ganze nur eine Spezialgeſchichte iſt, aber die Schrift iſt zu koloſſal, man kommt vor dem Buchſtaben nicht zum Wort — ich meine unſere Dome, die gotiſchen Kirchen —, ſie und das wundervolle Gebäude der Fuge ſind weſentlich eins.

Moritz Hauptmann.

Die Fugen aus dem „Wohltemperirten Clavier" ſtehen ganz einzig da, alle Bedingungen ihres Daſeins und ihrer Entwickelung in ſich tragend, ſo vollendet und durch ſich ſelbſt lebend, daß man Kunſt und Künſtler daraus wegzuleugnen verſucht werden könnte, wie den Schöpfer aus der Natur, der ſie ſo göttlich machte, daß ſie durch innere Notwendigkeit fortbeſteht. Moritz Hauptmann.

Dem ſubjektiven Gefühl dient die Fuge nicht, darum iſt ihr allerdings nicht der ganze Umkreis menſchlicher Stimmungen und Erregungen zugänglich. Dommer.

Der ſtreng polyphoniſch-muſikaliſche Ausdruck trägt ſo ſehr die Geſetze ſeiner Bildungen in ſich ſelbſt, daß er im weſentlichen ſich gleich bleiben muß in allen Zeiten.
M. Hauptmann.

Daß die gebundene Form den Geiſt nicht bindet, daß auch aus Canon und Fuge, wie aus kontrapunktiſchen Kombinationen jeder Art, ein muſikaliſcher Inhalt ſich frei ausſprechen kann, nicht für den Künſtler und Kenner allein, ſondern eben auch für den Laien, das erfahren wir aus der Wirkung, welche bei Aufführungen der Oratorien Händels, der Paſſionen Sebaſtian Bachs und anderer Werke alter Meiſter, ſtets eine ſo allgemeine iſt, die hauptſächlich doch auf den zum größten Teile im Fugenſatze geſetzten Chören beruht. M. Hauptmann.

Die Sonate iſt für alle Zeiten, und namentlich für einen produktiven Komponiſten, die allerwohlbegründetſte und gar nicht zu verbeſſernde Form. Carl Löwe.

Zu Muſtern dieſer Arbeit der Doppel-Fugen mit mehr als einem Haupt-Satze und zwar, was erſtlich die Ausführung mit zweien Subjectis anlanget, will ich von gedruckten Sachen die Kuhnauiſchen und Händeliſchen Werke auf alle Weiſe angeprieſen haben.
Mattheſon über Händels Doppelfugen.

Das Programm, — alſo irgend ein der rein inſtrumentalen Muſik in verſtändlicher Sprache beigefügtes Vorwort, mit welchem der Komponiſt bezweckt, die Zuhörer gegenüber ſeinem Werke vor der Willkür poetiſcher Auslegung

zu bewahren und die Aufmerkſamkeit im voraus auf die poetiſche Idee des Ganzen, auf einen beſonderen Punkt desſelben hinzulenken — iſt ſo wenig von Berlioz erfunden wie von Beethoven und von Beethoven ſo wenig wie von Haydn, vor deſſen Periode wir ihm ſchon begegnen. Das Capriccio von Sebaſtian Bach: „Auf die Entfernung eines ſehr teuren Bruders" iſt hinreichend bekannt. F. Liſzt.

Die Melodie des polyphoniſchen Satzes iſt eine gebundene, nicht auf einer baſierenden Harmonie allein ruhende, ſondern durch andere Melodien, die gleichberechtigt ſich mit ihr bewegen ſollen, mitbeſtimmte. M. Hauptmann.

Wenn der Muſiker — d. h. der abſolute Muſiker — zu malen verſucht, ſo bringt er weder Muſik noch ein Gemälde zuſtande. Richard Wagner.

Dieſe Maſſe von Eintritten der verſchiedenen Stimmen, die kanoniſchen Nachahmungen, dieſe Bruchſtücke verrenkter, durcheinandergeworfener, ſich gegenſeitig verfolgender, vor einander fliehender, über einander ſich wälzender Phraſen, dieſes Durcheinander, das alle wahre Melodie ausſchließt, wo die Akkorde ſo raſch aufeinander folgen, daß man ihren Charakter kaum aufzufaſſen vermag, dieſes fortwährende Hin- und Herwogen des ganzen Syſtems, dieſer Anſchein von Unordnung, dieſe plötzlichen Unterbrechungen einer Stimme durch die andere, alle dieſe abſcheulichen harmoniſchen Narrenpoſſen, welche ganz geeignet wären, um ein Luſtgelag von Wilden oder einen Tanz von Dämonen zu ſchildern.

Berlioz über die Fuge.

Zu ſagen, eine Fuge gleiche der anderen, iſt ungefähr ſo geiſtreich wie zu behaupten, eine gotiſche Kirche ſei wie die andere, weil in jeder der Spitzbogen, eine romaniſche Kirche ſei ſo wie die andere, weil in jeder der Rundbogen zur

Verwendung gelange. Gewiſſe zu grunde gelegte Elemente müſſen immer wiederkehren, ſonſt kann man nicht von dieſem oder jenem Stile ſprechen, und ebenſo müſſen ſich bei der Fuge gewiſſe Dinge wiederholen, damit eben dieſe Kunſtgattung, eine Fuge nämlich zuſtande kommt; viele ſehen nun aber nur dieſes Äußere, Formelle, dringen aber nicht in das Innere „Geiſtige" ein. P. Iſidor Mayrhofer.

Der ſeichteſte Kopf kann ſich hinter eine Fuge verſtecken. Fugen ſind nur der größten Meiſter Sache.

Robert Schumann.

Wenn ein namhafter Kontrapunktlehrer ſeinen Schülern zu ſagen pflegt, im „Wohltemperierten Klavier" ſei eigentlich keine Fuge ſo, wie ſie nach den Regeln ſein müſſe, ſo darf man wohl getroſt den Spieß umkehren und ſagen, daß die Regeln nichts taugen, wenn ſie auf die Fugen Bachs nicht paſſen. Moritz Hauptmann.

Die meiſten modernen Fugen atmen etwas von einem gewiſſen Zwange im Gegenſatze zu jenen von Bach und Händel, welche faſt immer ſchon in der Erfindung des Themas eine geniale Freiheit offenbaren und in der Durchführung eine überzeugende Gewalt und Natürlichkeit. Jenen Meiſtern war der fugierte Stil eine vollkommen natürliche Sprache (ähnlich wie manchen älteren Dichtern und Dichterſchulen die ſchwierigſten antiken Versmaße, ſie konnten mit ſouveräner Freiheit denken und dichten). Wer von Haus aus polyphon denkt und erfindet, hat gut fugieren. Später iſt die Fuge immer mehr zum bloßen Formalismus eingeſchrumpft.

Hanslick.

Die Inſtrumentalmuſik, die ſich nicht an einen Text anranken und deſſen einzelnen Gedanken und Worten folgen kann, muß, wenn von wirklich künſtleriſcher Leiſtung die Rede

iſt, aus einem inneren Keim ihre Ideen entwickeln, die durch ihren notwendigen organiſchen Zuſammenhang ein wohlgegliedertes Ganze bilden. Otto Jahn.

Das Programm iſt das Medium, welches die Muſik dem Teil des Publikums, der aus Denk- und Tat-Menſchen beſteht, zugänglicher und verſtändlicher machen wird.
Franz Liſzt.

Ich möchte nur wiſſen, ob irgend ein Komponiſt in der Lehrſtunde hat inſtrumentieren lernen, gar nicht etwa ein Mozart oder Beethoven, ſondern der ordinärſten einer. Will er wiſſen, daß es A- und B-Klarinetten und -Hörner gibt, ſo ſtecke er ſeine Naſe in die erſte beſte Partitur. Gelernt muß freilich alles werden, aber lehren läßt ſich nicht alles.
M. Hauptmann.

Beethoven hat gar wohl die Gefahr gekannt, die er bei der Paſtoral-Symphonie lief. In den paar Worten, „mehr Ausdruck der Empfindung, als Malerei," die er ihr voranſetzte, liegt eine ganze Äſthetik für Komponiſten, und es iſt ſehr lächerlich, wenn ihn Maler auf Porträts an einem Bache ſitzen, den Kopf in die Hand drücken und das Plätſchern belauſchen laſſen. R. Schumann.

Wir finden einen Hauptreiz der Inſtrumentalmuſik in dem Unbeſtimmten, und begnügen uns daher mit der Erfaſſung der Idee im allgemeinen, während wir das Einzelne dem freien Spiel der Phantaſie überlaſſen. Franz Brendel.

In der pantomimiſchen Muſik, welche die Schmerzen der armen ſtummen Fenella ſo zart und ergreifend ſchildert, iſt ein Beiſpiel von „Ausdrucksmuſik" gegeben, welches von den gegenwärtigen alſo benannten Orcheſter-Evolutionen kaum erreicht, geſchweige denn übertroffen worden iſt. Zenger.

Die Fuge wirkt durch das Formelle, durch die Zeichnung, nicht durch Farbe — eine Fuge mit Blaseffekten hat etwas von einer kolorierten Statue. M. Hauptmann.

Ein Kunstwerk muß, was zu seinem Verständnis gehört, in sich tragen, muß sich selbst darstellen durch die ihm eigentümlichen Mittel, eine Sinfonie durch Töne ohne Wortkommentar. Moritz Hauptmann.

Überschriften sind als erster Fingerzeig wichtig, sie geben die Voraussetzungen zum Inhalte des Kunstwerkes; nur muß dies selber nachkommen. Adolf Bernhard Marx.

Eine bloße Überschrift läßt dem Hörer noch immer den weitesten geistigen Spielraum — ein Programm macht ihn zum Sklaven und mit diesem geistigen Zwange hört so ziemlich die geistige Freude auf. A. W. Ambros.

Die Instrumentalmusik hat nur Existenzberechtigung, wenn sie auf der Logik thematischer Durchführungen beruht, diese ist ewig wie die Kunst selbst. Ohne dies bleibt sie Genremusik, Phantasterei, die sie zur bloßen Dilettantenkost herabwürdigt. Théodore Gouvy.

Wollt ihr beurteilen, ob einem Orchesterwerk wahrer Wert innewohne, spielt es zu vier Händen: alle echten Meisterwerke bestehen diese Probe. Bachs, Händels, Haydns, Mozarts, Beethovens, Schuberts, Schumanns, Mendelssohns Werke bleiben auch auf Klavier übertragen bewundernswert. Théodore Gouvy.

Von der Vokalmuſik an ſich.

Die eine Sprache eignet ſich zum Geſang oft beſſer als die andere; und doch finde ich, daß, in welcher Sprache auch etwas in Muſik geſetzt iſt, ſei es ſelbſt in einer unmuſikaliſchen, die Kompoſition beſſer klingt als überſetzt in die muſikaliſchſte. — Die franzöſiſche Sprache iſt eine unmuſikaliſche, die italieniſche hingegen eine ſehr muſikaliſche, aber z. B. wenn es in den Hugenotten heißt: „Qui les condamne? Dieu! Et qui les exécutera? Nous!“ ſo iſt dieſes „Dieu“ und „Nous“, obwohl zugemachte Laute, dramatiſch, jedes mit einer Note wiedergegeben — überſetzt ins Italieniſche heißt es „i Dio“ und „noi“, alſo mit drei und zwei Noten wiedergegeben, daher weniger dramatiſch, weil zu weichlich — und ſo manches andere. A. Rubinſtein.

Wie die Vokalmuſik zwei an ſich ſelbſtändige Künſte, Poeſie und abſolute Muſik zu einer neuen Einheit verſchmilzt, ſo iſt auch die praktiſche Geſangskunſt ihrem Weſen nach eine Miſchkunſt, die einerſeits den äſthetiſchen Anforderungen der Deklamationskunſt, andererſeits den Geſetzen der reproduktiven Muſik zu gehorchen hat. Ernſt Wolff.

Der Umſtand, daß das muſikaliſche Inſtrument des Sängers mit ihm verwachſen iſt, das heißt einen Teil ſeines körperlichen Ich darſtellt und die Lebensquelle der Atmung für

ihn auch zur Tonquelle wird, sichert der Gesangskunst vor allen Zweigen der ausübenden Tonkunst den höchsten persönlichen Reiz. Ernst Wolff.

Händel lernte in London durch die großen Sänger aus der bolognesischen und anderen italienischen Schulen die Schreibart für den Gesang kennen, Haydn studierte sie unter Porporas Anleitung in Wien, und Winter bei Salieri ebendaselbst. Möchte das Beispiel, welches sie gegeben, auch in unseren Tagen häufigere Nachahmung finden. G. W. Teschner.

Unsere Komponisten glauben einer Belehrung entbehren zu können, wie sie ein Haydn, Gluck und Mozart bedurften, um mit unsterblicher Musik zugleich himmlischen Gesang hervorzubringen. G. W. Teschner.

Die Gesangmusik hat viel früher gewisse hohe Stufen der Entwickelung erstiegen, als die Instrumentalmusik.
C. van Bruyck.

Die Deklamation hat bei den heutigen Opernkomponisten so sehr das Übergewicht bekommen, daß sie den figurierten Gesang ganz verbannt hat — mit Unrecht — die Koloratur, wenn sie nicht Roulade im strengen Sinne dieses Wortes wird, ist sowohl als Ausdruck tragischer Leidenschaften wie auch als Ausdruck der Freude eine Zutat der Gemütsbewegung, (in der orientalischen Gesangsweise auch zu konstatieren) auch ist sie eine Bereicherung der Melodie und benimmt ihr den ihr jetzt anhaftenden Charakter der Monodie. Lustigkeit, Grazie, Koketterie, Leichtigkeit usw. sind ohne kolorierte Melodie kaum denkbar. — Die Wirkung der figurierten Melodie ist bei Mozart, Weber, Beethoven zu ersehen, und diese Meister, besonders der letztere, haben, wie mir scheint, nicht gar sehr gesündigt bezüglich der so strengen heutigen Anforderungen an die Deklamation. A. Rubinstein.

Ich laſſe jetzt ein Stück von Giov. Gabrieli ſingen. An ſo etwas könnte eigentlich ein Chor ſingen lernen, da iſt alles aus dem Geſange herausgewachſen, man möchte alle Stimmen ſelbſt ſingen — aber ſie ſind ſchwer, eben weil ſie geſungen werden müſſen, nicht bloß georgelt. Die Faktur ſieht bei weitem nicht ſo gelehrt aus, und doch iſt ſie wundervoll in der Natürlichkeit und Wortangemeſſenheit der kombinierten Melodien. M. Hauptmann.

Wenn ein Componiſt eben keine ſchöne Stimme hätte, ſo muß er doch nichts deſtoweniger die Natur und das rechte Weſen des Singens gründlich verſtehen und allemahl beim Setzen in Gedancken moduliren: welches auch ſo gar ein guter Abſchreiber nicht vermeiden kan, wenn er ſchon wollte: ſo ſehr und ſo vorzüglich iſt dem Menſchen das Singen angebohren. Mattheſon.

Wer weiß denn nicht, daß die Singmuſik allezeit das Augenmerk aller Inſtrumentiſten ſein ſoll, weil man ſich in allen Stücken dem Natürlichen, ſoviel es immer möglich iſt, nähern muß? Leopold Mozart.

Kinderſtimmen haben einen Reiz, der durch nichts zu erſetzen iſt, beſonders bei Mehrſtimmigkeit, die noch effektvoller iſt als das Uniſono. A. Rubinſtein.

Geſang, Geſang und abermals Geſang, ihr Deutſchen! Geſang iſt nun einmal die Sprache, in der ſich der Menſch muſikaliſch mitteilen ſoll. R. Wagner.

Wie ſoll ein Muſikus etwas Schönes machen, wenn er keine ſchönen Worte hat? Händel.

KAPITEL VI

Von der Vokalmuſik im Bunde mit der Inſtrumentalmuſik.

Die Oper hatte zu Ende des vorigen Jahrhunderts eine reizende Form gefunden, die ſich zu allem verwenden ließ und die man möglichſt lange beizubehalten wohlgetan hätte, nämlich die, die Mozart berühmt gemacht. .... Mozart hat dargelegt, wie es möglich war, ſelbſt in Arien, Duetten und anderen Stücken ſich genau an die Situation anzupaſſen und die Monotonie regelmäßiger Abſchnitte zu vermeiden.

Saint-Saëns.

Beide, Muſik und Dichtung, wenn ſie rechter Art ſind, gehen immer direkt an das bedeutſame Ereignis, nur von verſchiedenen Seiten. Bei dem Epos wird ein Ereignis durch Erzählung verkörpert, bei dem Drama durch Handlung: geſchieht es aber durch die vereinten Kräfte der Muſik, ſo heißt es Oratorium. F. Chryſander.

Ihren höchſten Höhepunkt erreichte die franzöſiſche dramatiſche Muſik in Aubers unübertrefflicher „Stummen von Portici" — einem Nationalwerk, wie jede Nation höchſtens nur eins aufzuweiſen hat. Dieſe ſtürmende Tatkraft, dieſes Meer von Empfindungen und Leidenſchaften, gemalt in den glühendſten Farben, durchdrungen von den eigenſten Melodien, gemiſcht von Grazie und Gewalt, Anmut und Heroismus

— iſt dies alles nicht die wahrhafte Verkörperung der letzten Geſchichte der franzöſiſchen Nation? Konnte dies erſtaunliche Kunſtwerk von einem anderen als von einem Franzoſen geſchaffen werden? Es iſt nicht anders zu ſagen: mit dieſem Werke hatte die neuere franzöſiſche Schule ihre Spitze erreicht, und ſie errang ſich ſomit die Hegemonie über die ziviliſierte Welt! Richard Wagner.

Die Oper eines muſikaliſchen Glückskindes. Der Stoff hat ſie erhalten. Die Muſik gar zu roh, gemütlos, dabei abſcheulich inſtrumentiert. Hier und da funkelnder Geiſt.
Robert Schumann über die „Stumme von Portici".

Lortzing war ein hervorragendes Talent auf dem Gebiete der komiſchen deutſchen Oper; für die romantiſche Oper reicht ſein Talent nicht aus; — freilich zeigt ſich auch manches Dilettantiſche in der Arbeit; doch liegt dies daran, daß es ihm an regelrechten Studien gemangelt hat; immer aber tritt die Erfindungsgabe hervor und deckt die Schwächen der Arbeit.
Robert Radecke.

Dreiſt glaube ich behaupten zu können, daß Armand ein echt dramatiſches klaſſiſches Werk iſt. Alles iſt aufs effektvollſte berechnet, alle Muſikſtücke ſind ſo an ihrer Stelle, daß man keins weglaſſen und keins dazutun kann. Lieblicher Reichtum von Melodie, kräftige Deklamation, und eine alles ergreifende Wahrheit in Auffaſſung der Situation, ewig neu, ewig gern geſehen und erhalten.
C. M. v. Weber über Cherubinis Waſſerträger.

Wen ſollte aber auch nicht eine Muſik, wie die der Oper: Jakob und ſeine Söhne, ergreifen und unwiderſtehlich fortreißen! Der antike, ich möchte ſagen, der einfache bibliſche Geiſt, der durchaus ſo vortrefflich darin gehalten iſt, wo kein unnötiger Kling-Klang die Ohren kitzelt, wo alles bloß durch die höchſte Wahrheit wirkt, und wo durch die weiſeſte Berech-

nung der Instrumentation, die den vielgeübten Komponisten beurkundet, mit so wenigen Mitteln die höchsten Effekte erzeugt werden. Weber über Méhul's „Joseph in Ägypten".

Ein Weg ist für uns Komponisten noch offen; unsere drei großen Tragiker haben wir in der Musik gehabt, aber der Aristophanes ist noch nicht dagewesen. Wem es gelänge, die Zeitverhältnisse in ein paar tüchtigen Werken dichterisch und musikalisch aufzufassen und abzuspiegeln, der hätte noch ein Feld, für den wäre noch ein Platz übrig.

Peter Cornelius.

Lortzings „Wildschütz" halte ich für ein Meisterwerk, welches der deutschen Bühne erhalten bleiben wird. Seine übrigen Opern erscheinen mir bereits heute vom Zahn der Zeit nicht mehr verschont. F. Weingartner.

Wie Spohrs Musik für eine Volksoper zu „akademisch", so war Weber nicht eigentlich für das Tragische angelegt. Wie er denn ja auch den tragischen Schluß der Freischützsage, den Spohrs Text festhalten wollte, in einen guten Ausgang umgebogen hat! Ludwig Nohl.

Jessonda lebt noch heute, und zwar trotz all des Bunterleis der Szene, das Spohr da selbst aufzählt und das uns so gut wie seine Bezeichnungen „Buch" und „Nummern" völlig auf den Standpunkt der alten Oper zurückstellt, sie lebt durch das aufrichtig warme Gefühl, das diese einzelnen Nummern beseelt, und den Adel der Sprache, den alles in ihr hat. Ja, an einzelnen Stellen wie in dem noch heute so beliebten Duett zwischen Amazili und Nadori breitet die schönste Seele völlig ihre Schwingen aus. Ludwig Nohl.

Wir studieren jetzt den Tannhäuser. Die Oper hat viel Neues und Schönes, aber auch manches ohrzerreißende Un-

ſchöne. Die Oper hat durch ihren Ernſt und ihren Inhalt viel Freunde gewonnen, und vergleiche ich ſie mit anderen Erzeugniſſen der letzten Jahre, ſo geſelle ich mich auch zu dieſen. Manches, was mir anfangs ſehr zuwider war, bin ich durch das öftere Hören ſchon gewohnt geworden; nur das Rhythmusloſe und der häufige Mangel an abgerundeten Perioden iſt mir fortdauernd ſehr ſtörend. Spohr.

Was würden Haydn und Mozart für Geſichter machen, müßten ſie einen ſolchen Höllenlärm, den man jetzt für Muſik ausgibt, mit anhören! Die Chöre der Pilger wurden ſo rein intoniert, daß ich mich zum erſten Male mit den unnatürlichen Modulationen derſelben einigermaßen verſöhnte. Es iſt merkwürdig, woran ſich das menſchliche Ohr nach und nach gewöhnt. Spohr.

Die reiche Ausſtattung eines Theaterwerkes (Dekorationen, Koſtüme, Lichteffekte uſw.), jetzt von den Direktoren als Hauptaufgabe angeſehen, droht den Kunſtgeſchmack des Publikums zu demoraliſieren, indem dieſes ſich gewöhnt, ſeine Aufmerkſamkeit vom Gehalte des Werkes abzulenken und ſie nur der Ausſtattung zuzuwenden. A. Rubinſtein.

Tannhäuſer von Wagner wünſcht' ich, daß Sie ſähen. Er enthält Tiefes, Originelles, überhaupt 100mal Beſſeres als ſeine früheren Opern — freilich auch manches muſikaliſch-Triviale. In Summa, er kann der Bühne von großer Bedeutung werden, und wie ich ihn kenne, hat er den Mut dazu. Das Techniſche, die Inſtrumentierung finde ich ausgezeichnet, ohne Vergleich meiſterhafter gegen früher. R. Schumann.

Euryanthe iſt ein wahres Epochewerk — Wagner wurzelt in dieſer Partitur, nicht minder der von jenem grundverſchiedene Marſchner, nicht minder der von beiden grundverſchiedene Meyerbeer, inſoweit er nicht italieniſche und franzöſiſche Elemente in ſich aufgenommen hat. A. W. Ambros.

Es stände vermutlich besser um unsere moderne Oper, wenn unsere Komponisten, statt den modernen Rattenfängern zu folgen, intensivere historische Studien treiben und daraus ersehen wollten, wie sich vor drei Jahrhunderten die Anfänge der dramatischen Musik gebildet haben. M. Steuer.

Nehmen wir Arie, Secco-Recitativ und konzertmäßig gesteigertes Opernfinale heute noch als innerlich lebensvolle, vor unserer modernen Kunsterkenntnis zu Recht bestehende Formen hin, dann hat Wagner unrecht, dann ist sein Kunstwerk schlankweg abzulehnen. . . . Oder Wagner hat recht: dann haben wir daraus die sich für die Vergangenheit ergebenden Folgen zu ziehen, sei solche Vergangenheit so ruhmvoll wie nur immer. P. Marsop.

Eine Opernpoesie muß locker und porös wie ein Schwamm sein, damit die Musik sie durchdringen kann, muß überhaupt nach Musik verlangen, nicht bloß sie allenfalls zulassen.
Moritz Hauptmann.

Das Oratorium ist eine Kunstgattung, die mich seit jeher zum Protest stimmte. Die Steifheit der Formen, sowohl der musikalischen, wie insbesondere der poetischen, erschienen mir stets in völligem Widerspruch zu der hohen Dramatik der Stoffe. Unwillkürlich erfaßte mich der Gedanke, fühlte ich, daß alles, was ich als Konzert-Oratorium erlebt, viel großartiger, packender, richtiger und wahrer auf der Bühne in Kostümen und mit Dekorationen, mit der vollen Aktion darzustellen sein müsse. Dem Einwand, daß biblische Stoffe ihrer Heiligkeit wegen nicht auf die Bühne gehören, kann ich nicht beistimmen. Anton Rubinstein.

Der „Paulus" war das erste Oratorium, welches sich an bleibendem Erfolg mit der „Schöpfung" messen konnte. Er erlebte in den nächsten achtzehn Monaten, nachdem er aus

der Taufe gehoben worden, ein halbes Hundert Aufführungen und er hat bis auf die Gegenwart in immer wechselnder Umgebung und mitten unter der neu erwachten Pflege Händels seine Stellung behauptet. Die Zeit, wo über dieses Werk einfach zur Tagesordnung übergegangen werden könnte, ist noch sehr fern. Hermann Kretzschmar.

Jetzt ist es den Opernkomponisten besonders schwer gemacht. Der nie ganz geschlichtete Streit, ob das dramatische, oder das musikalische Element in der Oper dominieren soll, ist lebhaft entbrannt. Die alte Form wird verachtet — Recitativ und Arie sind ja verpönt — und die neue Form ist eigentlich — bei aller Bewunderung ihres Schöpfers sei es gesagt — die Auflösung aller Form. Ignaz Brüll.

Das ist Reiz, das ist Humor! Seit dem Figaro ist keine komische Oper geschrieben worden wie diese.
C. M. v. Weber über Boieldieus „Weiße Dame".

Die Oper ist ein Irrtum, denn in diesem Kunstgenre ist ein Mittel des Ausdrucks (die Musik) zum Zweck, der Zweck des Ausdrucks (das Drama) aber zum Mittel gemacht.
Richard Wagner.

Ich möchte das Schauspiel neben der Oper einer Zeichnung neben dem Gemälde vergleichen. Durch den Gesang erhält die Dichtung erst das Kolorit, und nur ihm, unterstützt von der Gewalt der Harmonie, gelingt es, die unnennbaren, bloß geahnten Regungen der Seele auszudrücken, die die Sprache nur anzudeuten sich begnügen muß. Louis Spohr.

Ganz wie ein gesprochenes Drama oder ein reines Instrumentalwerk, vermag eine Oper nie dazustehen. Darum wird das Augenmerk des echten Opernkomponisten wenigstens ein stetes Verbinden und Vermitteln sein, niemals ein prinzipiell unverhältnismäßiges Vorherrschen des einen oder des anderen Momentes. Eduard Hanslick.

Es ist der Paulus ein Werk der reinsten Art, eines des Friedens und der Liebe. R. Schumann.

Wie Beethoven einen Christus am Ölberg geschrieben und auch eine Missa Solemnis, so glauben wir, daß, wie der Jüngling Mendelssohn ein Oratorium schrieb, der Mann auch eines vollenden wird. R. Schumann.

Cherubinis Requiem ist eine Musik, die bei jetziger verschrobener Zeit überall gefallen muß und gefällt, eben weil kein wahres Wort und doch alles allerliebst ausgedacht und hervorgebracht ist, denn von einer requies aeterna ist auch kein Gefühl anzutreffen. Der Komponist ist nur bedacht gewesen, im Gedicht die Stellen aufzusuchen, wo er poltern kann: dies irae — mors stupebit — rex tremendae majestatis — flammis acribus, und die Zwischenzeiten mit gemäßigter Unruhe auszufüllen; kurz, die Nebensache ist hier die Hauptsache und das Ganze erscheint, als wenn einer beständig Nein! sagte und dazu mit dem Kopfe nickte. Zelter.

Der Opernkomponist braucht das „zu viel", „zu lang", „zu breit" in seinem Werke nicht zu fürchten, es ist das Futter für den Kapellmeister, der sich seiner Würde beeinträchtigt hielte, wenn er in einem Werke nicht etwas zu kürzen, zu streichen, zu schneiden hätte — sonst riskiert der Komponist, daß ihm Allerwichtigstes, Bestes im Werke gestrichen wird — denn gestrichen muß sein, das ist „conditio sine qua non" bei Annahme eines Werkes zur Aufführung. A. Rubinstein.

Diese liebenswürdige, von echtem Humor reich erfüllte Oper wird Nicolais Namen noch lange lebendig erhalten, während außer ihr nicht ein einziges seiner Werke — die gut gemachte, aber trockene Ouvertüre über „Ein' feste Burg ist unser Gott" ausgenommen — heute noch lebt.

Carl Reinecke über „Die lustigen Weiber von Windsor".

Wenn mir jemand eine neu komponierte Oper in Partitur zur Beurteilung vorlegt, ſo kann mir das garnichts ſagen; in den Künſten der Harmonieſierung, der übermäßigen Dreiklänge, der Inſtrumentation und allgemeinen Schablone moderner Kompoſition iſt man jetzt ſo weit, daß man vorher wiſſen kann, man wird nicht gerade auf beſondere Roheiten und Dummheiten ſtoßen. Aber nach dem Textbuche frage ich; daran erkenne ich, ob der Menſch Sinn für dramatiſche Poeſie hat, und kann danach auch wohl abſehen, ob er für dramatiſche Muſik begabt iſt, wenn es ihm gelang, für ſeinen Text den rechten muſikaliſchen Ausdruck zu finden, was freilich in den wenigſten Fällen geſchehen iſt.

Richard Wagner.

Ganz unverkennbar iſt es nicht bloß, daß Gluck auf Mozart im allgemeinen, der Anſicht und Tendenz nach, Einfluß geübt hat, ſondern die Spuren eines ſorgfältigen Studiums, beſonders der Alceſte, ſind leicht (im „Idomeneo" nämlich) wahrzunehmen. Otto Jahn.

Während Gluck die beſtimmt ausgeſprochenen Formen der Oper, ſoweit es tunlich iſt, bei Seite ſetzt, um für die dramatiſche Situation völlige Freiheit des Ausdrucks zu gewinnen, ſucht Mozart dieſe Formen möglichſt zu ſchonen und ſie ſo aus- und umzubilden, daß ſie den Anforderungen des dramatiſchen Ausdruckes gerecht werden. Otto Jahn.

Die Pilgerchöre des „Tannhäuſers" atmen eine gewiſſe Ekſtaſe und geheime überſchwängliche Wonne des Reuegefühls.

Liſzt.

Die konventionellen Schlüſſe und Zwiſchenſpiele, welche in den Symphonien leicht ſtörend werden können, paſſen im ‚Figaro' ganz trefflich zum Stoff, zu dem lärmenden Durcheinander der luſtigen Intriguenkomödie. Dieſer ‚Figaro' iſt

ein ganz Vollendetes in jeder Hinsicht. Alles stimmt da zusammen, und auch das Unedle wird graziös, wie etwa in dem Dialoge ‚Sokrates und Theodota' von Xenophon.

Richard Wagner.

Es möchte schwer werden, theoretisch und aprioristisch zu sagen, was in der Oper aufzuhalten, was fortzutreiben ist; bei der Vorstellung zeigt sichs gar bald, wo das eine zu lang, das andere zu kurz ist. An guten Opern ist eben auch nicht so leicht zu lernen, denn was gerade so ist, wie es sein soll, kann den Charakter eines Fehlers nicht lehren, das ist nur aus dem Mangelhaften zu lernen.

M. Hauptmann.

Erst Wagner hat die Opernaufgabe wieder im einzig wahren Sinne ergriffen und abermals auf höherer Stufe vollbracht, was Gluck anstrebte, wenn auch natürlich nicht mit einem Male, sondern stufenweise der Erreichung seines Ideals sich nähernd.

Franz Brendel.

„Norma" ist von den Mailändern nicht verstanden und ungebührlich beurteilt worden. Ich wäre glücklich, wenn ich diese Oper komponiert hätte. Die Menschen werden zur Besinnung kommen, wie unbedacht sie zuerst gerichtet haben.

Donizetti.

Der Deutsche kann die Erscheinung dieses Werks gar nicht erschöpfend genug würdigen. Bis dahin hatte die deutsche Oper so gut wie gar nicht existiert; mit diesem Werke war sie erschaffen. Richard Wagner über die „Zauberflöte."

Die moderne Oper verhält sich zur Gluckschen etwa wie ein farbenglühendes Bild zu einer griechischen Marmorstatue.

Eduard Hanslick.

Die von Beethoven ausgegangene große Bewegung mündet aus in der Wagnerſchen Oper. Wagners Kunſtſchöpfungen bilden den Abſchluß derſelben und zugleich den Anfangspunkt für eine neue großartige Umgeſtaltung.

Franz Brendel.

Die Vermählung von Rede und Ton iſt die edelſte Ehe, die je geſchloſſen worden. Ferd. Hiller.

Dieſes Werk, obwohl es die Grenze der neu-romantiſchen Muſik à la Berlioz ſtreift und mir unerhörte Arbeit wegen ſeiner immenſen Schwierigkeit macht, intereſſiert mich doch im höchſten Grade, da es augenſcheinlich in reiner Begeiſterung geſchrieben iſt und nicht wie ſo vieles der modernen Opernmuſik in jedem Takte das Beſtreben, Aufſehen zu erregen oder gefallen zu wollen, heraushören läßt. Es iſt viel Phantaſie darin, durchaus edle Erfindung, iſt gut für die Singſtimmen geſchrieben und zwar enorm ſchwer und etwas überladen inſtrumentiert, aber voll neuer Effekte, und wird gewiß, wenn es erſt in den größeren Raum des Theaters kommt, vollkommen klar und verſtändlich werden.

Spohr über den „Fliegenden Holländer".

Erſtlich fehlt ihr, was aller anderen italieniſchen Muſik fehlt, Reinheit des Stiles, Charakteriſtik der Perſonen und vernünftige Berechnung der Länge der Muſik für die Szene. Man iſt ja ſchon gewöhnt, hier dieſelbe Perſon bald im tragiſchen, bald im komiſchen Stile ſingen und von einer Bäuerin dieſelben pompöſen Geſangsverzierungen zu hören wie von einer Königin, bei der leidenſchaftlichſten Situation eine der Perſonen allein viertelſtundenlang ſingen zu hören, während die übrigen im Hintergrunde ſpazieren gehen.

Spohr über Roſſinis „L'italiana in Algeri".

Ein Gluck müßte jetzt wieder einmal kommen, mit Genie und Simplizität, das letzte allein tut es nicht: nicht das Einfältige allein, meine ich, aber von der Schwulst haben wir auch genug. Opern, zu denen es keine Sänger gibt, sind unmöglich gute Opern. M. Hauptmann.

Die „Zauberflöte" mit ihrer Sehnsucht und Großmut, ihrer Schönheit und Lustigkeit ist die deutscheste Oper geworden, die vor dem „Freischütz" und den „Meistersingern" geschaffen wurde. Dr. E. von Komorzynski.

Niemals werde ich den Eindruck vergessen, den diese Messe in solch künstlerischer Ausführung machte. In der Pause zwischen dem Gloria und Credo bildeten sich überall einzelne Gruppen, die unverhohlen ihre Bewunderung für diese Komposition aussprachen, durch die Cherubini den herkömmlichen Stil der Kirchenmusik weit übertraf. Ähnliches war in der Tat an Kirchenmusik noch nicht gehört worden; Cherubini hatte einen neuen Stil geschaffen, indem er, im Gegensatz zu Altmeister Palestrina, seinem Text dramatisch-bewegten Ausdruck verlieh und dadurch die Stimmung der frommen anbetenden, dankenden oder büßenden Seele zur vollendetsten und ergreifendsten Darstellung brachte. Fétis.

Während Palestrina durch seine ernste hehre Musik das Unendliche, das Göttliche dem irdischen, in Ehrfurcht erschauernden Menschen vom Himmel herniederbrachte, führte Cherubini das betende Herz mit all seinen Leiden und Freuden hinauf vor Gottes Thron. Dadurch wurde er der Schöpfer einer völlig neuen modernen Kirchenmusik. Fétis.

Mozart fand für die opera seria eine bis ins geringste Detail der Form und Technik feststehende Satzung vor, an der zu rütteln dem Jüngling um so weniger in den Sinn kam, da die außerordentliche Leichtigkeit seiner Erfindung ihm eine gegebene Form nie als eine lästige Beengung er-

ſcheinen ließ. Auch entſprach es nicht dem Entwickelungsgange Mozarts, die Schranken des Herkommens niederzuwerfen, ſondern in ruhigem Fortſchreiten das Wahre und Echte in den verſchiedenartigen Elementen ſeiner Zeit zu ſchöner Vollendung reifen zu laſſen. Otto Jahn.

Beim Durchblättern der Partitur, wie beim Hören der Oper bemerkte ich überall Cherubinis dramatiſchen Kompoſitionsſtil. Ich will nicht ſagen, daß Beethoven dieſen Stil nachahmte, wohl aber, daß er ihm als liebſtes Muſter vorſchwebte. F. Mendelsſohn über „Fidelio“.

Bei der Oper muß ſchlechterdings die Poeſie der Muſik gehorſame Tochter ſein. W. A. Mozart.

Theatermuſik iſt's, das iſt wahr, ſtarke, grobe Farben, wie die dicken Klexe auf den Kuliſſen, die ſich erſt im magiſchen Lampenlicht gut ausnehmen. Hingegen kann man von der Klarheit, womit Meyerbeer dramatiſch anlegt, viel lernen.
Niels W. Gade.

Das iſt Gold, was Sie uns in Ihrer Meſſe geben!
Hummel zu Cherubini.

Vom Liede.

Die goldne Zeit des Volksliedes und des Tanzes darf man nicht in der Gegenwart ſuchen. Das Mittelalter war in dieſen Gattungen unvergleichlich produktiver und verfügte namentlich über einen Reichtum und eine Mannigfaltigkeit verſchiedener Charaktertänze, von denen ſieben Achtel heute ausgeſtorben ſind. H. Kretzſchmar.

Höchſt intereſſant iſt die Beobachtung, wie Schubert, obſchon er ſich als Knabe ſchon mit genialem Inſtinkt dem Einzelgeſang als der ſeiner lyriſch-beſchaulichen Natur gemäßeſten Kunſtgattung zuwendet, keineswegs ſofort den reinen Liedſtil findet, wie er vielmehr in der eigenen Produktion ſo ziemlich all die Stadien durchmacht, welche die Geſchichte des Kunſtliedes im achtzehnten Jahrhundert aufweiſt.
A. Niggli.

Wenn das Volk durch ſyſtematiſche Arbeit erſt wieder einmal des Schatzes ſeiner Volksmuſik bewußt geworden iſt, wird man eine wirkſame Handhabe gegen den Schmutz und die Zote der Tingeltangelprodukte beſitzen. W. Nagel.

Der Choral- und allgemeine ſchlechte Kirchen-Geſang iſt nur in ſo weit zur Muſic zu rechnen, als er mit einigen bloſſen Klängen und ſingbaren Gängen zu thun hat; dabey er je-

doch die Rhytmopöie eben ſo wenig, als die Rhythmic ſelber kennet oder berühret. Es komme denn eine kunſtmäßige Hand darüber. Mattheſon.

In der blitzſchnellen Erzeugung der Stimmung durch das Gedicht, in der ſofortigen Umſetzung der Worte in Melodien mitſamt allem Beiwerk der Begleitung liegt aber zugleich die Erklärung für die Vielſeitigkeit, ja Univerſalität des Ausdrucks der Schubertſchen Lieder. Jedes einzelne iſt ſozuſagen nur eine direkte Spiegelung des Gedichtes in ſeiner muſikaliſchen Seele. H. Riemann.

Es iſt eben nicht muſikaliſch, nur die Worte in Muſik zu ſetzen: das Muſikaliſche iſt ja eben, was die einzelnen Worte zum Ganzen verbindet für das Gefühl, ſo wie ja der verſtändige Sinn der Rede auch erſt in der Verbindung der Worte liegt. M. Hauptmann.

Chopin, welcher ſchon in ſeiner Kindheit die Volksmelodien ins Gedächtnis aufnahm, fühlte ihre eigentümliche Schönheit heraus und oft miſchten ſich in ſeine eigenen Tondichtungen Anklänge an jene Volkslieder, die ſeine Lieblinge geworden waren. Er war der erſte, der dem Tanzvolksliede eine vollendet ſchöne Form gab, indem er die Melodie mit den intereſſanteſten Harmonien und poeſievollſten Arabesken ſchmückte.
M. Karaſowski.

Es gibt kein Volk, das ſich über die rohen Naturvölker erhoben hat, das nicht ſeinen tiefſten, innerſten Gefühlen in einfachen Melodien Ausdruck zu geben verſucht und dieſer muſikaliſchen Sprache, ſo lange ſie ſich in Tonverbindungen bewegt, die ihrem ſeeliſchen Faſſungsvermögen und Empfinden entſprechen, auch das lebhafteſte Intereſſe entgegengebracht

hätten. So ſehen wir bei allen Völkern eine Volksmuſik oder zum mindeſten eine volkstümliche Muſik entſtehen, die überhaupt erſt die Vorausſetzung und Grundlage für die hohe Kunſt, für die Kunſtmuſik überall bilden mußte.

Guſtav Dierckx.

Vor dem 13. Jahrhundert hören wir wohl mancherlei von deutſchem Volksgeſang, können uns aber kein Bild machen von ſeiner Beſchaffenheit; dies iſt zuerſt im 13. Jahrhundert möglich, wenngleich nur noch durch einen Rückſchluß. Es unterliegt nämlich keinem Zweifel, daß der ritterliche Minneſang dieſer Zeit ein Zwillingsbruder des damaligen Volksgeſanges und ihm weſentlich gleichartig iſt.

Rochus von Liliencron.

Da das Volk frei von der Leber weg ſingt und keine Zimperlichkeit kennt, ſind ſeine Ausdrücke oft herb und rauh, aber niemals gemein. Johann Lewalter.

Will ein Sammler der Geſchichte des Volksliedes einen Dienſt erweiſen, darf er von der Aufzeichnung ſolcher Lieder, vor denen zartbeſaitete Seelen vielleicht zurückſchrecken könnten, nicht abſtehen, er iſt vielmehr verpflichtet, auch derartige Niederſchriften ohne die geringſte Abänderung im Drucke wiederzugeben. Johann Lewalter.

Der eigentliche Choral-Geſang iſt mit Recht keine Muſic zu nennen: denn dieſe erfordert eine geſchickte Vereinigung verſchiedener und ungleicher, doch zuſammenſtimmender Klänge. Nun finden ſich aber ſolche gar nicht bey dem eintzeln Kirchen-Liedern: und wenn gleich noch ſo viele Inſtrumente mit darein ſpielen, wird doch nichts anderes daraus; ſo lange

nicht zum wenigſten ein beſonderer Baß, ein ordentlicher Tact, und eine verſchiedene Geltung der Noten hinzu kommen. In ſolchem Fall nimmt auch der allereinfältigſte Pſalm alſobald die Eigenſchafft des figürlichen Geſanges an ſich.

Mattheſon.

Die richtige Deklamation der in Muſik geſetzten Worte iſt eine Zwangsjacke für die Melodie — das Gedicht gewinnt wohl dabei, die Muſik aber oft nicht — und es iſt noch ſehr die Frage, was der Zuhörer vorzöge. —

A. Rubinſtein.

„Lieder ohne Worte" iſt ein guter Titel für Kompoſitionen, bei denen es auch heißen könnte „vielſagende Melodien" — oft begegnet man Liedern mit Worten, wo es richtiger wäre zu ſagen: Worte ohne Lieder. — A. Rubinſtein.

Ich kenne einen großen Teil der Chorliteratur gründlich, aber ich wüßte nicht zu ſagen, was man dieſem kleinen Satze an die Seite ſtellen ſollte. Er iſt auch Cornelius Meiſterſtück, eine Muſik aus dem ff und — eine Schande, daß ſie ſo wenig bekannt iſt. Bangen und Zagen, Bitten, Furcht und Todesangſt bis zum Schrei der Verzweiflung — das folgt hier in 24 Takten eins aus dem anderen in einem grandioſen Lapidarſtile . . .

H. Kretzſchmar über das Grablied von Cornelius: „Mitten wir im Leben ſind" — —

Der Träger des Liedes iſt die Melodie. Ungeſungene Gedichte ſind keine Lieder; ſie gehören wohl der Literaturgeſchichte an, aber nicht dem Leben; die Melodie iſt es, welche dem Gedichte Fleiſch und Blut verleiht, daß es zum lebendigen Liede wird, welches die Herzen mit magnetiſcher

Gewalt gefangen nimmt, sie in die Stimmung versetzt, aus welcher das Lied geboren worden ist und die im dichterischen Worte verkörperten Gedanken zum wirklichen Eigentum der Massen macht. H. A. Köstlin.

Es ist das Kirchenlied recht das Volkslied im besten und tiefsten Sinne des Wortes: das Schutz- und Trutzlied des evangelischen Volkes, das Luther im Jahre 1529 den evangelischen Ständen mit auf den Weg gegeben hatte, als sie sich auf dem Reichstage zu Speier endlich zu geschlossenem, einmütigem Kampfe für die Sache der evangelischen Freiheit sammelten, das prächtige: „Ein feste Burg ist unser Gott" — wie manchmal hat es die Helden von 1870 erquickt, gestärkt und begeistert! H. A. Köstlin.

Trink- und Wiegen-Lieder, Galanterie-Stücklein etc. darff man eben nicht immer ohne Unterschied läppisch nennen: sie gefallen offt besser, und thun mehr Dienste, wenn sie recht natürlich gerathen sind, als großmächtige Concerte und stoltze Ouvertüren. Jene erfordern nicht weniger ihren Meister nach ihrer Art, als diese. Doch, was soll ich sagen? Unsre Componisten sind lauter Könige; oder doch von Königlichem Stamme, wie die Schotländischen Ackers-Knaben. Um Kleinigkeiten bekümmern sie sich nicht. Mattheson.

Viele, der in Polen vom Volke gesungenen Lieder, werden Chopin zugeschrieben, unter ihnen namentlich das Lied „Der dritte Mai". Karasowski.

Franz hat ein ganz außerordentliches Feingefühl, gleichsam die geistige Atmosphäre jedes Liedertextes zu erfassen und ihm eine Musik zu geben, die musikalisch genommen dieselbe Atmosphäre hat. Ambros.

Höre fleißig auf alle Volkslieder; ſie ſind eine Fundgrube der ſchönſten Melodien und öffnen dir den Blick in den Charakter der verſchiedenen Nationen.

R. Schumann.

Jedes echte Gedicht trägt den muſikaliſchen Keim, ſeine geheime Melodie in ſich. Das Siegel zu löſen, den rechten Ton zu finden und künſtleriſch zu verkörpern iſt nicht jedermanns Sache und kann nicht erlernt werden, ſondern muß angeboren ſein. Robert Franz.

Über Komponiſten und ihre Werke.

Moſcheles gehört als Klavierkomponiſt im Ganzen der von Hummel angebahnten Richtung an und ſein Konzert in G-Moll darf als eines der edelſten Produkte derſelben gerühmt werden. C. van Bruyck.

Mendelsſohn war ein Künſtler im edelſten Sinne des Wortes; die Kunſt beſtand ihm nicht in der bloßen Aneignung äußerer Fertigkeiten, in techniſchem Wiſſen und Können, ſondern ſie war ihm jene Himmelsgabe, die uns zum Guten, Schönen und Wahren erhebt; ſie war ihm eine Herzensbildnerin und eine Herzenskündigerin. Joſef Sittard.

Ich ſage Ihnen vor Gott als ein ehrlicher Mann, Ihr Sohn iſt der größte Komponiſt, den ich von Perſon und dem Namen nach kenne; er hat Geſchmack und überdies die größte Kompoſitionswiſſenſchaft. J. Haydn über W. A. Mozart.

Der erſte Mann, der uns allgemeine Variationen gelehrt, der ſie auf alle Inſtrumente verbreitet, der noch zum Verdienſte, phraſeologiſch groß zu ſein, jenes, Geſänge und Themen ſelbſt erfinden zu können, geſellet, iſt der unnachahmliche Haydn. Abbé Vogler.

Jede ſummariſche Gegenüberſtellung der beiden Meiſter erſcheint leicht als Über- oder Unterſchätzung des einen oder

anderen, da nur eine im Detail angeſtellte Vergleichung jedem ſein volles Recht widerfahren laſſen und die freudige Bewunderung beider rechtfertigen kann.

Otto Jahn über Haydn und Mozart.

Es war ihm Ernſt, aber ſein Ernſt war eben Heiterkeit aus einem durch und durch liebenswürdigen Gemüt.

G. Roſſini über Haydn als Kirchenkomponiſt.

Bei Marſchner dominiert meiſtens die Oberſtimme; zu tieferen Kombinationen zu gelangen iſt es, als gönne er ſich die Zeit nicht; es reißt ihn unwiderſtehlich nur nach dem Ende, nach der Vollendung des Stückes hin. Ähnlich dem wirken auch ſeine Kompoſitionen; man fühlt ſich fortgeriſſen, geblendet; große Talentzüge blitzen uns überall entgegen; bei genauerer Unterſuchung ſtellen ſich aber auch die oberflächlicher behandelten Seiten der Kompoſition heraus. In einem Bilde zu ſprechen: er gibt uns die goldenen Früchte ſeines Talentes oft in irdenen Schalen. Seien wir denn vor allem dankbar gegen jene, gegen die Lichtſeiten des Trios . . .

R. Schumann über Marſchners G moll-Trio.

Haydn gehört zu jenen genialen Erfindernaturen, bei denen man vergeblich der Geſamtheit der Quellen nachzuſpüren ſucht, aus welchen ſie für ihre Ideen ſchöpften.

H. Kretzſchmar.

Haydn hat der Sinfonie ihr neues Gebäude errichtet; aber von dem Geiſte, der hineinzog, iſt ein wichtiges Stück Mozarts Eigentum. Es ſind die Eckſätze der Sinfonie, die Allegri, an denen Mozart eine Reform vollzog. H. Kretzſchmar.

Der erſte Tonſetzer, welcher im höheren Sinne als Beethovens Schüler bezeichnet werden kann und welcher zugleich die Wiener Schule und ihren Lokalton als einer der letzten und als der glänzendſte vertritt, iſt Franz Schubert.

H. Kretzſchmar.

Es ist eine Eigenheit der künstlerischen Entwicklung Schuberts, daß sie in Sprüngen auf- und abwärts ging.

H. Kretzschmar.

In der großen Reihe hoher Dichtergaben, deren Vereinigung Schumanns Individualität imposant macht, sticht sein naiver Zug besonders hervor. H. Kretzschmar.

Die echten Romantiker pflegen ihr Bestes gleich beim Anfang zu geben. Schumanns sinfonischer Erstling war die Sinfonie in B dur (Op. 38), eine seiner schönsten Tondichtungen und dasjenige Werk, welches seinem Namen mit einem Schlage die historischen Würden erwarb. H. Kretzschmar.

Die Sprache Bachs steht zur Sprache Mozarts und endlich Beethovens in dem Verhältnisse, wie die ägyptische Sphynx zur griechischen Menschenstatue: wie die Sphynx mit dem menschlichen Gesichte aus dem Tierleibe erst noch herausstrebt, so strebt Bachs edler Menschenkopf aus der Perücke hervor. Es liegt eine unbegreiflich gedankenlose Verwirrung des luxuriösen Musikgeschmackes unserer Zeit darin, daß wir die Sprache Bachs neben derjenigen Beethovens ganz zu gleicher Zeit uns vorsprechen lassen und uns weismachen können, in den Sprachen beider läge nur ein individuell formeller, keineswegs aber ein kulturgeschichtlich wirklicher Unterschied vor. R. Wagner.

Gar manche Arien in Bachs Oratorien und Kantaten wollen unseren modernen Ohren nicht mehr klingen, und wer wollte z. B. wagen, das Weihnachtsoratorium ungekürzt aufzuführen, wenn sich unter den Zuhörern nicht lauter außergewöhnlich begeisterte Anhänger des Meisters befänden? Wo Bach nicht polyphon schreibt, da nagt an ihm der Zahn der Zeit. Isidor Mayrhofer.

In dieſem Kunſtwerke treffen die höchſten Bedingungen künſtleriſchen Schaffens zuſammen. Begeiſterte Inſpiration, ſchwunghafter Ausdruck, ſchön beherrſchte Leidenſchaft, Nobleſſe der Empfindung, Reichtum der Phantaſie, Friſche und Geſundheit der Stimmung und vollendete Durchführung zeichnen es in hohem Grade aus.

v. Waſielewski über Schumanns Quintett.

In Deutſchland verſuchte es der talentvolle Albert Lortzing, den Dittersdorf „redivivus" zu ſpielen, und unter günſtiger Mitwirkung der „deutſchen" Opernzuſtände gelang es ihm, wenn auch der traurige Undank der von ihm eine Zeit lang unterhaltenen Bühnen ſeine Bemühungen ſchlecht lohnte. In ſeinem Verfahren erblicken wir Dilettantismus gepaart mit Routine, glücklichen Inſtinkt mit mangelhafter muſikaliſcher Bildung. H. v. Bülow.

Welchen Reichtum an Motiven voll höchſten Adels und volkstümlichſter Einfachheit, denen nichts Ähnliches an die Seite zu ſetzen iſt, offenbaren nicht gerade die letzten Sinfonien, die letzten Quartette, die letzten Sonaten des Meiſters! Wie matt erſcheint dagegen die melodiſche Konzeption in den früheren Werken. H. v. Bülow über Beethoven.

Wenn wir bedenken, wie ſelten Zeitgenoſſen einander würdigen, wie häufig dagegen große Künſtler einander verkennen und ablehnen, ſo will es um ſo mehr beſagen, wenn gerade in dem volltönenden Hymnus der Meiſter auf Cherubini ſo gut wie keiner gefehlt hat. Ludwig Schemann.

Czernys Rhythmik in all ſeinen rein techniſchen Etüden iſt von der gewöhnlichſten, ſeichteſten Art, ſelten oder nie erhebt ſich ſein Rhythmus über das Niveau des Alltäglichen und faſt in allen Fällen ſind metriſche und rhythmiſche Werte, metriſche und rhythmiſche Gebilde kongruent. Adolph Carpé.

Ein Anflug von Schwermut iſt allen Arbeiten Cherubinis beigemiſcht, und ſeine humorreichſten und heiterſten Melodien werden immer etwas Rührendes in ihrem Innern tragen.

C. M. v. Weber.

Von Seb. Bach ging das, was man eine Schule nennt, aus. Ohne die Stufen, die er und Händel gebaut, wäre ſchwerlich jemals Mozart zu ſeiner Höhe geſtiegen.

C. M. v. Weber.

Wenn jemals ein Dichter den Zuſtand eines Herzens geſchildert hat, das überſättigt iſt, ohne genoſſen zu haben — jenes gründlichſte aller Übel, welches man als Überdruß der Seele bezeichnen möchte —, ſo hat es Berlioz getan. F. Liſzt.

Berlioz bricht ſtellenweiſe mit der alten Praxis. Aber gerade in ſolchen Momenten zeigt er hinlänglich die Kraft und Geſchicklichkeit der an ihre Stelle getretenen Kombinationen, ſowie daß ſein Überſpringen der alten Vorſchriften keine aus Mangel an Wiſſen und Können entſprungene Vernachläſſigung derſelben iſt, ſondern daß es mit vollem Bewußtſein geſchieht, um Wirkungen zu erreichen, welche innerhalb der früheren Grenzen geradezu unmöglich waren. F. Liſzt.

Mozart war kein Gelegenheitsdichter. Vergeblich ſucht man nach den Quellen ſeiner Kunſt in ſeinen äußeren Lebensſchickſalen. Nicht die augenblickliche Erregung treibt ihn, er erhebt den Blick höher; das Ewige, Unveränderliche iſt ihm das Maß der Kunſt. Daher die Abgeſchloſſenheit des Kunſtwerks, wie z. B. ſeiner Quartetts und Quintetts. Gewiß atmen ſie Mozartſchen Geiſt; aber dieſes Losgelöſtſein von ſinnlichen Erſcheinungen iſt ja eben Mozartſch, und das iſt in keinem Sinne Programm-Muſik. Eliſabeth Friedrichs.

Spohrs vielſeitige, künſtleriſche Beanlagung geht mehr auf das Weiche, Liebliche, Milde, Schwermütige. Leichter findet er den entſprechenden Ausdruck für die Klage als für die Luſt; ſelbſt über ſeine Heiterkeit breitet ſich ein elegiſcher Schatten. Dagegen weiß er, ein muſikaliſcher Jean Paul, dem Humor köſtliche Töne zu geben und dem Frohſinn neckend-anmutige Weiſen; aber er iſt nicht naiv wie Shakeſpeare oder Mozart, ſondern eher ſentimental wie Schiller. Es mangelt ihm die ſtrenge Größe Bachs, die Freiheit Händels, der hohe Flug Beethovens, aber er beſitzt wie Goethe, feinſten und ausgebildetſten Formenſinn und weiß des Empfindens geheimſte Regungen bei anderen zu wecken und die Seele der Hörer mit beglückenden Eindrücken und köſtlichen Tonbildern zu erfüllen. Dr. H. M. Schletterer.

Spohrs Werke, vermöge ihrer Charaktereigentümlichkeit und unleugbaren Originalität, eine ganz einzige Stelle in der muſikaliſchen Literatur einnehmend, erzeugen in noch bemerkenswerterer Weiſe als die anderer Komponiſten, durch die Art namentlich, wie er zu modulieren pflegt, den Eindruck der Maniriertheit und laſſen trotz des Reichtums und der Vielſeitigkeit ſeines Schaffens das Gefühl einer gewiſſen Begrenzung ſeiner ſchöpferiſchen Kraft aufkommen.
Dr. H. M. Schletterer.

Es wird an Spohrs Kompoſitionen ſo oft, wenn anderes hat getadelt werden müſſen, das durchgehends Edle derſelben gerühmt — ich bin der Meinung, daß des zu Tadelnden weniger wäre, wenn des Gelobten nicht ſo viel wäre.
Moritz Hauptmann.

Wenn man die Donna Anna wollte die Arien des Leporello ſingen laſſen und umgekehrt, ſo würde das doch auffallen; in Spohrs Opern wär' eine ſolche Vertauſchung gar nicht ſtörend, was die Muſik betrifft. M. Hauptmann.

Der „Paulus“ hat doch einen merkwürdigen Sukzeß, wie ihn seit langer Zeit kein Werk gehabt, durch die ganze Welt, und das ist doch was anderes, als wenn ein Freischütz die Reise und das Glück macht, wo man immer nicht recht weiß, was es eigentlich tut. Hier ist es rein das Intensive, denn an Instrumental- und Choreffekten hat es ja bei anderen auch nicht gefehlt. Ich freue mich sehr darüber, von den ersten Chorproben an ist er mir innigst lieb gewesen, es ist so eine schöne Gefühlswärme darin und hört sich an, als wenn sie's allein gemacht hätte: und doch welche Kunst, wieviel Können gehörte hier zum Wollen! M. Hauptmann.

Pergoleses Musik ist der Natur abgelauscht und zum Herzen sprechend; in der Kunst des Ausdrucks ist er unübertroffen. Aber seine Kompositionen, durch melancholischen Ausdruck beeinträchtigt, leiden an Trockenheit und Abgerissenheit, die Gesangstellen durch die Begleitungseffekte. Schletterer.

Ich kenne keine Musik, die mir, wie die Pergolesesche, vom Anfang bis Ende gleiche Rührung erzeugte, und man verdiente kein Mensch zu sein, wenn man dabei kalt und ungerührt bleiben könnte. J. A. Hiller.

Gibt es — fragen wir noch — unter den Wundern der Miniaturkunst etwas Anmutigeres, Durchsichtigeres, Farbenschimmernderes als das wie aus Wolkenduft gewebte Fahrzeug der „Fee Mab“, worin Berlioz Shakespeare den Rang abläuft und bis zu der Stätte hinschwebt, wo Faust von jenen luftigen Sylphen in Schlummer gewiegt ist, die, unter den Strahlen des Mondes entsprossen, aus kristallenen Tropfen der Nacht geformt, in unendlichen Spiralen wirbeln? F. Liszt.

Wie aber auch immer Berlioz' Muse gestimmt sein möge, herb oder mild, verzweifelnd oder lächelnd, fromm oder phantastisch: überall, in der Kirche, im Theater, im Konzert,

tritt ſein Genius als eine der gewaltigſten Erſcheinungen dieſes Jahrhunderts vor uns hin, als eine Erſcheinung, welcher wir alle, die wir durch Stellung, Beruf, Wahl und Überzeugung der Kunſt angehören, mit Achtung, mit Bewunderung unſere Huldigung darzubringen haben. F. Liſzt.

Die Klavier- und Orgelmuſik entfaltete Bach zu einer ſeinem, im Vergleiche zu allen ſeinen Vorgängern auf dieſem Gebiete weit größeren Ideenkreiſe entſprechenden Umfänglichkeit in der Kompoſition und Technik; ſelbſt da, wo er nur Übungsſtücke für ſeine Schüler ſchreiben wollte, lieferte er in ihrer Weiſe vollendete kleine Kunſtwerke. Seine Klavierwerke, das Wohltemperierte Klavier an der Spitze, ſind auch bis heutigen Tag ein feſter Damm, an welchem die trüben Fluten des modernen Virtuoſentums ſich machtlos brechen. Dommer.

Bach iſt nach meiner Überzeugung überhaupt nicht beizukommen; er iſt inkommenſurabel. R. Schumann.

Beethovens Ouverture zu Fidelio iſt der zum Waſſerträger unverkennbar verwandt, wie überhaupt die beiden Meiſter auch in den bezüglichen Opern ſich am nächſten berühren. Richard Wagner.

Keine andere Schöpfung dieſes großen Meiſters kann an Reichtum der Gedanken, an Fülle der Form und ſtrenger Erhabenheit des Stiles irgend einen Vergleich mit ihm aushalten. Das Agnus Dei übertrifft im decrescendo alles, was je in dieſer Art geſchrieben worden iſt. Auch die künſtleriſche Arbeit dieſer Partitur iſt von unſchätzbarem Wert; der Geſangſtil iſt ſcharf und klar, die Inſtrumentation farbenreich und gewaltig und doch immer ihres Gegenſtandes würdig. Berlioz über Cherubinis Requiem in C moll.

Im „temperierten Klavier" ſind doch Sachen, gegen welche alles winzig iſt. Im wunderbaren Reichtum der Kombinationen wohl längſt unbeſtritten, aber auch in der Tiefe des Ausdrucks — bequem ſind ſie freilich ebenſowenig zu hören, als ſie zu ſpielen ſind, mit dem Hören iſt auch nicht viel getan, man muß ſie ſo genau kennen, daß man ſie gleichſam ſelbſt wieder machen kann — aber dann muß man die Noten wieder los ſein, und es iſt ſchon eine Arbeit, die kennen zu lernen. Moritz Hauptmann.

Es iſt ein großes Glück, daß dieſer junge Mann keine Muſik macht: denn in dieſem Falle möchte ſie verteufelt ſchlecht ausfallen. Roſſini über Berlioz.

Hummel war ſelbſt ein vielbewunderter Virtuos, und ſeine Werke ſind, bei allem Reichtum des muſikaliſchen Fonds, aller Tüchtigkeit und Gediegenheit der (nur häufig in der formellen Geſtaltung etwas weitſchweifigen) Arbeit doch meiſt zu ſehr, zu abſichtlich und bemerkbar darauf angelegt, die techniſche Kunſtfertigkeit des Spielers zur Geltung zu bringen, um an ihnen eine ganz reine künſtleriſche Freude haben zu können. Dies iſt ſelbſt bei denjenigen Werken der Fall, welche ſich bis heute am meiſten im Kurſe erhalten haben: dem großen Septett in D moll und den beiden großen, immer noch beliebten Konzerten in A und H moll, es beeinträchtigt auch die künſtleriſche Wirkung einer ſonſt in großen Zügen angelegten Arbeit, wie die Sonate in Fis moll, dagegen erſcheint vielleicht am mindeſten von dieſem äſthetiſchen Schatten (der vielleicht ſelbſt ein wenig aus ethiſchen Regionen herüberſpielt) verdunkelt die ſehr ſchöne, faſt in den edeln Konturen eines griechiſchen Tempels angelegte vierhändige Sonate in As dur. C. van Bruyck.

Ich habe Ihre zwei letzten Werke mit Aufmerkſamkeit durchgeſehen und mich dabei Ihres regen Talentes gefreut;

alles, was ich darüber zu bemerken hätte, wäre höchstens ein zuweilen schnell aufeinander folgender Harmoniewechsel usw. Auch scheinen Sie sich öfters der Originalität, die Ihnen übrigens eigen ist, *etwas* zu sehr hinzugeben; ich wünschte nicht, daß Sie sich dieses, aus Angewohnheit, zum Stil machten, weil es der Schönheit, Freiheit und Klarheit einer wohlgerechten Komposition nachteilig sein würde.

Hummel an Schumann.

Gades geschichtliche Größe liegt darin, daß er die von Deutschland und im weiteren Sinne aus der ganzen europäischen Kulturwelt nach Dänemark seit Jahrhunderten eingeströmte Kunstmusik völlig mit nationaler Empfindung durchtränkte. Dadurch hat er es auch erreicht, daß er selbst nicht nur seinem Vaterlande, sondern (wie Thorwaldsen) der Welt angehört. Ph. Spitta.

Bach war, wie seine ganze Entwickelung lehrt, zunächst und vor allem Orgelkomponist. Allen seinen übrigen Instrumentalkompositionen haftet etwas Orgelartiges an, und seine Vokalwerke können als die letzte und höchste Verlebendigung des Bach'schen Orgelstils bezeichnet werden.

Spitta.

Endlich ist es bei uns zum Paulus gekommen nach den größten Schwierigkeiten von oben herein, am Charfreitag. Das scheint mir ausgemacht, daß es gegenwärtig keinen zweiten gibt, der so etwas machen kann, wenn ich auch nur das Rhetorische nehme, von dem Plato sagt, es ist keine Kunst, nur eine Geschicklichkeit. Es ist für unsere Zeit eine enorme Geschicklichkeit darin — ein Chorstil, wie er gegenwärtig gar nicht anderswo zu finden ist. Es ist auch so gar nichts Originellsein-wollendes darin, darum gewinnt man es so lieb. M. Hauptmann.

Die Coriolan-Ouvertüre iſt eines jener Meiſterwerke sui generis, welches, auf breiter Baſis ruhend, in analogen Werken weder Vorläufer noch Nachläufer hat. F. Liſzt.

War Mendelsſohn gleich kein ſchöpferiſches Genie in der Art wie die großen Heroen unſerer Muſik, ſo bleibt ihm in der Geſchichte der modernen Muſik das unbeſtrittene Verdienſt, daß er der poeſieloſen Routine wie dem dilettantiſierenden Romantizismus entgegentrat und durch die Tat wieder ins Klare brachte, daß poetiſche Auffaſſung und Beherrſchung der Form in ihrer unzertrennlichen Vereinigung das Weſen der Kunſt ausmachen. Otto Jahn.

Robert Schumann hat die Aufgabe ſeines Lebens rein und ſchön vollendet; das Bild eines echt deutſchen Künſtlers hat er uns als Andenken zurückgelaſſen, ein Bild voll ſchlichten Biederſinnes, voll reichſten Geiſteslebens, allem Unedlen fremd, jedem Edelſten verwandt — und wenn das deutſche Volk ſeine größten Tondichter nennen wird, ſo wird es Schumanns Namen mitnennen, und im großen Pantheon ſteht er neben den befreundeten Geiſtern, deren Stimme er noch in ſeiner letzten Krankheit zu hören glaubte, neben Franz Schubert und Felix Mendelsſohn-Bartholdy. A. W. Ambros.

Die Deutſchen ſind von jeher die großen Harmoniker, wir Italiener die Melodiker in der Tonkunſt geweſen; ſeitdem ſie aber im Norden Mozart hervorgebracht haben, ſind wir Südländer auf unſerem eigenen Felde geſchlagen; denn dieſer Mann erhebt ſich über beide Nationen; er vereinigt mit dem ganzen Zauber der Kantilene Italiens die ganze Gemütstiefe Deutſchlands, wie ſie in der ſo genial und reich entwickelten Harmonie ſeiner zuſammengeſetzten Stimmen hervortritt. Soll Mozart nicht mehr für ſchön und erhaben gelten, nun, dann können wir Alten, die noch übrig ſind,

ja getroſt das Zeitliche ſegnen. Im Paradies aber, deſſen bin ich gewiß, finden Mozart und ſeine Hörer einander wieder.

G. Roſſini.

Ich finde im Mendelsſohn hiſtoriſch etwas Merkwürdiges, er verbindet S. Bachſche und Händelſche Art und Weiſe mit Beethoven, ohne daß man das geringſte Gefühl von Mozart, der dazwiſchen ſteht, beläme. M. Hauptmann.

Es iſt viel dagegen geſagt, daß Mendelsſohn die Worte „Saul, warum verfolgſt du mich“ ꝛc. von einem Chor hat ſingen laſſen, ich finde es ganz vortrefflich in Idee und Ausführung; wie denn auch zu ſolchen Worten wie „Mein Gott, warum haſt du mich verlaſſen“ und anderen Stellen nie die rechte Melodie zu finden iſt für Sologeſang; ganz anders iſt's für Chor: da kann jede gelten, weil es dann nur ein Anführen der Worte, nicht ein Selbſtſprechen bedeutet — und das Gefühl iſt dann des anführenden.

M. Hauptmann.

Was Gefühlsausdruck anbelangt, kann die Bachſche Muſik mit der modernen nicht in die Schranken treten.

Iſidor Mayrhofer.

Die neunte Sinfonie iſt eine ganz wunderbare, großartige Kompoſition, mit nichts zu vergleichen, was ſchon da iſt.

Moritz Hauptmann.

Einige Etüden von Chopin haben mir eine gute Meinung auch von dieſem gegeben, nur daß etwas dabei zu überwinden iſt, wovon Mendelsſohn ganz frei iſt: ſo etwas franzöſiſch-romantiſches. M. Hauptmann.

Wo hat doch Beethoven jene Tauſende von Stellen her, eine charakteriſtiſcher als die andere, alle verſchieden, original,

und ohne eine Spur jener Familienähnlichkeit, welche man bei den wegen ihrer Fruchtbarkeit berühmten Meistern antrifft?

Hector Berlioz.

Drum wird, o Mattheſon, dein Ruhm auch nicht vergehn.
Die Wahrheit wird dir ſelbſt, durch deine weiſe Schrifften
Bey ſpäter Nachwelt noch ein ewig Denckmahl ſtifften.

Johann Adolph Scheibe.

Das bloß Edle (Spohr) iſt ebenſo einſeitig oder ſo wenig Ganzes als das bloß Gemeine — Wenzel Müller.

Moritz Hauptmann.

Lortzing den wahrhaft Großen der Tonkunſt zuzuzählen, wie es verſchiedentlich geſchehen iſt, halte ich für eine ſtarke Verkennung der Begabung und des Könnens des trefflichen Künſtlers. Otto Leſzmann.

So fern es uns liegt, die Bedeutung Lortzings irgendwie zu unterſchätzen, ſo dankbar wir ihm namentlich ſind für die Genüſſe, die er uns ſeit Jahrzehnten bereitet hat, ſo ſind wir doch der Meinung, daß die Gegenwart ihn laute de mieux und weil doch nun einmal unter den Blinden der Einäugige König iſt, faſt zu hoch einſchätzt. M. Steuer.

Im Strudel der widerſtrebendſten Strömungen vermochte der Künſtler ſeinem Schifflein keinen feſten Kurs zu geben. Bald ſteuert er im Fahrwaſſer der nationalen Muſik, bald zieht es ihn magiſch dorthin, wo ſtolz das ſiegreiche Banner Wagners weht; dann regt ſich wieder in ihm ein ſehnſüchtiges Verlangen nach den lauen Lüften Italiens.

Iwan Knorr über Tſchaikowsky.

Niemals hat ein Volk zwei ſolche Tonmeiſter nebeneinander beſeſſen, wie unſer Volk den Bach und den Händel; und niemals einen wie den Bach. A. B. Marx.

Die Popularität Haydns beruht auf den Werken der letzten 20 Jahre seines langen Lebens; wir kennen ganz vorzugsweise den nach-mozartschen Haydn; der aufstrebende Haydn, der die Instrumentalmusik befreite und aufbaute, ist so gut wie verschollen, wenn man von einer Anzahl seiner früheren Quartette absieht. Otto Jahn.

Wir staunen ob all der angewandten kontrapunktischen Kunst, die doch stets bei Bach nur Mittel zum Zweck ist. So kunstvoll das Gewebe der Stimmen auch ist, so sehen wir doch nirgends gesuchte Künstelei; nichts Geschraubtes stört uns. Frei und ungezwungen entwickelt sich das Ganze. Im Tiefinnersten ergriffen durch den geistigen Inhalt des Kunstwerkes, empfinden wir denselben ausgesprochen in jener ernsten Sprache, die Bach redet, eine Sprache, die uns — anfangs vielleicht befremdlich — späterhin um so wundersamer berührt, je mehr wir sie verstehen lernen.

S. Jadassohn.

Schubert hat Weber mit seinen Liedern, mit zweien seiner Symphonien, mit vielen Kammermusikwerken weit übertroffen, aber auf der Bühne blieb dieser der Sieger. Es gibt nicht viele, die wie Mozart und Beethoven auf allen Linien Sieger bleiben. Carl Reinecke.

Wir erklären Richard Wagner als einen der wenigen legitimen Erben und Nachfolger des inkarnierten Musikgottessohnes Beethoven. Hans von Bülow.

W. A. Mozarts Musik wird in alle Ewigkeit in derselben Weise wie die griechische Plastik und die Raphaelische Malerei ein mustergültiges Vorbild bleiben, wie das rein Geistige im rein Sinnlichen, das Unendliche im Endlichen als vollkommen gegenwärtig zur Erscheinung gebracht zu werden vermag. Ludwig Nohl.

Wenn unglücklicherweise alle Bachschen Kantaten, Messen, Motteten usw. verloren gingen, dieses Werk (das wohltemperierte Klavier) allein nicht, so brauchte man nicht zu verzweifeln, die Musik wäre nicht untergegangen. A. Rubinstein.

Ich erinnere mich noch sehr gut, damals einige Nummern aus der Oper „Der Beherrscher der Geister" bei ihm gehört zu haben. Diese kamen mir aber, da ich gewohnt war, bei dramatischen Arbeiten stets Mozart als Maßstab anzulegen, so unbedeutend und dilettantenmäßig vor, daß ich nicht im entferntesten ahnte, es werde Weber einst gelingen können, mit irgend einer Oper Aufsehen zu erregen.
Spohr.

Ist es schon für jedermann ein großes Unglück, taub zu sein, wie soll es ein Musiker ertragen, ohne zu verzweifeln! War es daher zu verwundern, daß seine Arbeiten immer barocker, unzusammenhängender und unverständlicher wurden? Zwar gibt es Leute, die sich einbilden, sie zu verstehen und in ihrer Freude darüber sie weit über seine früheren Meisterwerke erheben. Ich gehöre aber nicht dazu und gestehe frei, daß ich den letzten Arbeiten Beethovens nie habe Geschmack abgewinnen können. Spohr.

Spohr nimmt in der Kunst einen Rang ein wie Rafaels Nachbildner Giulio Romano. Ludwig Rohl.

Schubert, Mendelssohn, Schumann waren Poeten, Individualitäten, stark genug, um im Tonreich, wie es uns in seiner Begrenzung vom Himmel gegeben, ein Unendliches zu finden und ihren besonderen Ausdruck sich zu bilden. Allein von einem Fortschritt könnte doch nur die Rede sein, wenn ihre Werke uns zu höheren Idealen trügen als die Beethovenschen. Woldemar Bargiel.

Mendelsſohn iſt der, an den ich hinanblicke, wie zu einem hohen Gebirge. Ein wahrer Gott iſt er.

R. Schumann.

Kennen Sie den Paulus von Mendelsſohn? Da löſt eine Schönheit die andere ab; er iſt auch der erſte, der den Grazien einen Platz im Gotteshauſe angewieſen hat, die doch auch nicht vergeſſen ſein dürfen und ehemals vor lauter Fugen nicht zu Worte kommen konnten. R. Schumann.

Mozart ſchuf zum erſten Male muſikaliſch-individualiſierte Menſchen, jeden einzig in ſeiner Art, das war ſeine große Tat. Louis Köhler.

Was aus dem Herzen des Volkes ertönt, hallt allüberall in der Welt im Volke wieder, und ſo iſt gewiß unter allen Opernkomponiſten der ſo recht eigentlich volkstümliche: Carl Maria v. Weber. Ludwig Rohl.

Bach iſt der einzige von unſeren muſikaliſchen Heroen, der eine große Anzahl hervorragender Schüler gebildet hat.

Philipp Spitta.

Wie mit dem Namen Mozart die Oper, mit Beethoven die Symphonie, ſo iſt mit demjenigen Bachs die Fuge unzertrennbar verknüpft. In ihr nun die Hauptbedeutung des Meiſters zu ſuchen, iſt freilich zweifellos unrichtig, das jedoch ſteht feſt, daß er in der Inſtrumentalfuge das denkbar Höchſte geleiſtet hat. Philipp Spitta.

Die Ouvertüre zu Oberon iſt eines der brillanteſten Orcheſterſtücke, die es gibt, im Adagio wieder die „mondbeglänzte Zaubernacht“ voll fliegender Roſendüfte aus den Wundergärten des Orients — wer Heines Klangbildertalent hat, dem wird es bei dieſer Ouvertüre ſein, als ſähe er

glänzende Kuppeln, phantastische Minarets, Palmenwälder, reizende Frauen, sarazenische und abendländische Ritter im Kampf und Spiel, und alle fremden Wunder des Morgenlandes wie in einer blendenden Luftspiegelung an sich vorbeiziehen. A. W. Ambros.

Jeder Musiker sollte nach London wallfahrten und an Händels Grab mit entblößtem Haupte knien.
Beethoven.

Bach ist groß, unübertroffen, wohl auch unübertreffbar, wo es sich um Polyphonie handelt; dasselbe kann man aber keineswegs behaupten, wenn das homophone Gebiet, also begleitete Monodie, in Frage kommt.
Isidor Mayrhofer.

Dem Ohr, den Sinnen schmeichelt er nie, nach buntem, brennendem Farbenzauber späht man vergebens.
Isidor Mayrhofer über Joh. Seb. Bach.

Wer ein nubeschränkter Gebieter über die Form ist, bei dem liegt immer die Gefahr nahe, daß er sie zu viel betone auf Kosten des Inhalts, und so läßt sich nicht leugnen, daß Meister Sebastian einige Male an dieser Klippe gestrandet ist.
Isidor Mayrhofer über Joh. Seb. Bach.

Es ist charakteristisch bei dem Entwickelungsgange Mozarts, daß er kaum je sprungweise fortschreitet, oder gar Rückschritte macht, sondern gradatim stets Reiferes und Bedeutenderes schafft. Carl Reinecke.

Mozart zeichnet musikalisch seine Figuren mit einer so frappanten Genauigkeit, daß es unmöglich ist, die Eigenschaft irgend einer derselben falsch aufzufassen. Gounod.

Was Mozart zu einem absolut einzig dastehenden Genie stempelt, ist die ständige, unzertrennliche Verbindung der Schönheit der Form mit der Wahrheit des Ausdrucks. In der Wahrheit ist er menschlich, in der Schönheit ist er göttlich. Gounod.

Cherubini ist mir unter allen lebenden Opernkomponisten der achtungswerteste. Auch mit seiner Auffassung des Requiems bin ich ganz einverstanden, und will mir, komme ich nur einmal dazu, selbst eines zu schreiben, manches ad notam nehmen. L. van Beethoven.

Mozarts größtes Werk bleibt die Zauberflöte; denn hier erst zeigte er sich als deutscher Meister.
L. van Beethoven.

Händel ist der unerreichte Meister aller Meister! Geht hin und lernt mit wenigen Mitteln so große Wirkungen hervorbringen. L. van Beethoven.

Wie das höhere Genie meistens auch das fruchtbarere ist, so hat Bach uns eine Sammlung von Kunstwerken hinterlassen, derer bloß äußerer Umfang in Erstaunen setzt.
R. Schumann.

In der berühmten Ciaconna strömt es oft wie Orgelklang, zuweilen glaubt man wenigstens einen ganzen Chor von Geigen zu hören. Der Hörer steht ihr gegenüber wie einer elementaren Erscheinung, welche in ihrer Großartigkeit entzückend, begeisternd wirkt und zugleich schwindelerregend und sinnverwirrend. Spitta über Bachs Chaconne.

Die Originalwerke Adolph Henselts sind edelste Kunstjuwelen. F. Liszt.

In meinem Text (Gunlöd) ist beides vermieden: der deutsche (romantische) Reim und der Wagnersche Stabreim — der ja nur einen Zwang bildet und schuld daran ist, daß man wieder rein dichterisch gewisse Kunststückchen sucht, die dann in der Musik völlig verloren gehen, im Gegenteil die Musik hindern, da sie für sich eine formelle Musik bilden, die mit der eigentlichen, gesungenen einen Widerspruch bildet, wie so manchmal im Tristan und den Nibelungen.

P. Cornelius.

Mozart ist für uns Musiker das Heiligste, was wir uns denken können. Ich habe nie recht verstehen können, wenn man bei Mozart immer nur von Heiterkeit und der gewissen Schönheit spricht. Es schien mir, als glaube man, daß Mozart nur die Oberfläche der Erscheinungen berührt habe. Mozart war aber der tiefste und innigste Mensch, der je gelebt hat. Es gibt eine Wehmut in der Heiterkeit, es gibt einen Schmerz in der Freude, der die Menschen in Höhen führt, von denen herab nur die Göttlichsten zu uns armen Menschen sprechen können. Auf dieser Höhe hat Mozart gestanden. Wir dürfen also nicht nur von Heiterkeit und absolut musikalisch Schönem sprechen, sondern wir müssen von himmlisch Unbegreiflichem, großartig Schönem sprechen, wenn wir von Mozart reden, der für alle Zeiten ein Gegenstand der Verehrung und der Anbetung für jeden Künstler war. Felix Mottl.

Keiner kann alles, schäkern und erschüttern, Lachen erregen und tiefe Rührung, und alles gleich gut, wie Joseph Haydn. W. A. Mozart.

Mendelssohn war Landschaftsmaler erster Klasse, und die Hebriden-Ouvertüre ist sein Meisterwerk. Da ist alles wundervoll geistig geschaut, fein empfunden und mit größter Kunst wiedergegeben. Die Stelle, wo die Oboen allein durch die anderen Instrumente hindurch klagend wie der Wind über die

Wellen des Meeres zur Höhe steigen, ist von außerordentlicher Schönheit. Auch „Meeresstille und glückliche Fahrt“ ist schön, und den ersten Satz der schottischen A-Moll-Sinfonie liebe ich sehr. Die Verwendung nationaler Themen wird keiner dem Komponisten verübeln, besonders wenn er sie so künstlerisch verwendet wie Mendelssohn. Seine zweiten Themen, seine Adagios, wo das Menschliche hervortreten soll, sind freilich bei weitem schwächer. Bei der Sommernachtstraum-Ouvertüre muß man bedenken, daß ein Fünfzehnjähriger sie geschrieben hat, und wie formvollendet ist da schon alles, wenn auch noch lange nicht so konzis gefaßt und fein empfunden wie in den „Hebriden“; auch scheint mir das Hauptthema vergriffen: das sind keine Elfen, sondern Mücken.

Richard Wagner.

Heutzutage gibt es in der Musik so viel Modernes, Unwahres, Häßliches, Scheußliches, was sich fälschlich Fortschritt nennt, daß man glücklich sein muß, wenn man zu den heimischen Penaten zurückkehrt. Mozart war der kühnste Neuerer, den es je gegeben hat; er war der fortschrittlichste Musiker, der je gelebt; denn er hat wirklich etwas ganz Neues, Unerhörtes in die musikalische Kunst gebracht: er hat die einzelnen Instrumente des Orchesters sprechen gelehrt, er hat ihnen Seele gegeben — mit einem Worte, durch Mozart ist die Musik in einem gewissen Sinne erst entdeckt worden. Wir müssen nämlich in der heutigen Zeit, wo so viele Entdecker existierten, Gott danken, daß er uns einen so himmlischen Menschen gegeben hat. Wenn Mozart jetzt lebte, so würde er, wenn wir morgen Liszt und Bruckner aufführen, sagen: Führt sie nur auf, das ist ganz nach meinem Sinne!

Felix Mottl.

Ist Franz Schubert der blaue, sonnengoldige Tag, dessen Licht die ganze Fülle der Welt mit ihren Erscheinungen überstrahlt und verklärt, so ist Robert Franz die stille, ernste Nacht

unter dem weiten, ewigen Sternenhimmel, wo alle Umriſſe zu großen, ruhigen Maſſen zuſammenſchmelzen und verdämmern. A. W. Ambros.

Robert Franz will mehr als wohl- oder übelklingende Muſik, er will uns das Gedicht in ſeiner leibhaftigen Tiefe wiedergeben. Das Still-Träumeriſche gelingt ihm am beſten. Schumann.

Ich bin überhaupt der Meinung, daß ſich die Ballade in lyriſche Elemente zu tauchen, dieſen das Epiſche bis auf einen gewiſſen Grad unterzuordnen habe, ſonſt tritt die Staffage gar zu ſehr in den Vordergrund. Schumanns „Löwenbraut", ſein „Blondel" uſw. halte ich für Muſter der Gattung. Bei Loewe ſtehen beide Momente ſtets nebeneinander, löſen ſich nicht zur Einheit auf. Robert Franz.

Spohr ſelbſt darf ſich nicht über Nichtanerkennung beklagen. Wo gute Namen klingen, klingt auch ſeiner, und dies geſchieht täglich an tauſend Stellen. Schumann.

Wer in allen unſeren ſozialen Verhältniſſen, namentlich in den Beziehungen der modernen Künſtler zueinander, die grenzenlos eigenſüchtige Liebloſigkeit kennt, der muß mehr als erſtaunt, er muß durch und durch entzückt ſein, wenn er von dem Verhalten einer Perſönlichkeit Wahrnehmungen macht, wie ſie mir ſich von jenem außerordentlichen Menſchen aufdrängten. Wagner über Liſzt.

Mozarts Verluſt iſt unerſetzlich und ein wahres Unglück für die Kunſt, nur wer ſeine unnachahmlichen Arbeiten mit ſo tiefer Empfindung, mit ſolchem muſikaliſchen Verſtändnis zu erfaſſen vermag, wie ich ſie begreife und empfinde, kann die Größe dieſes Verluſtes bemeſſen. Nimmer kann ich es verſchmerzen, daß man dieſes Kleinod von einem Mann,

um den Nationen hätten wetteifern sollen, nicht anders wert gehalten und belohnt hat. Was gäbe ich darum, wenn er noch lebte; hatte ihn so lieb, den teuren Mann, diesen Einzigen, wie Jahrhunderte vielleicht keinen Zweiten bringen.

Haydn.

Spohr war ein ernster, redlicher Meister seiner Kunst, und seine schönste Erquickung quoll aus der Kraft seines Glaubens. Und dieser ernste Glaube machte ihn frei von jeder persönlichen Kleinheit; was ihm durchaus unverständlich blieb, ließ er als ihm fremd abseits liegen, ohne es anzufeinden und zu verfolgen: dies war seine ihm oft nachgesagte Kälte und Schroffheit. Richard Wagner.

Haydn ist mannigfaltiger in den Formen als Mozart, zuweilen mehr blütenreiches Rankengewächs, da im Mozart immer Stamm und Zweige sich unterscheiden, aber gestaltlos wird auch Haydn niemals. Moritz Hauptmann.

Beethoven ist vielmehr ein echter Idealist, der selbst auch das anscheinend Gewöhnliche, Alltägliche nicht verschmäht, aber sub specie aeterni ansieht und dem alles und jedes zu einem Ariadnefaden wird, welcher ihn ins Heiligtum leitet.

A. W. Ambros.

Wir erkennen hier wieder einen der vielen Sympathiebrennpunkte zwischen Beethoven und Bach — einem wie dem anderen war die Kunst an und für sich in ihrer höchsten Reinheit und Bedeutung für das in Gott versenkte geistige Leben das Höchste. F. P. Laurencin.

Rossini ist ein äußerst melodischer Komponist, aber kein in dem Sinne melodienreicher, wie z. B. Beethoven, bei dem jede Melodie ein Individuum heißen darf. A. W. Ambros.

Mozart lebte in Musik und für Musik, sie war sein Alles bis zum letzten Atemzuge — er starb mit einer Stelle seines Requiem auf der Zunge. A. W. Ambros.

Chopin. Es sind verschiedene Sachen, die er betrachtet, aber wie er sie betrachtet, immer dieselbe Ansicht.
Robert Schumann.

Es wäre genug Ruhms an der Sommernachtstraum-Ouvertüre, die anderen sollten andere Namen von Komponisten tragen. Robert Schumann.

Trotz vielen Durcheinanderarbeitens zeigt sich, daß Beethoven in der Regel von Anfang an über ein zu erreichendes Ziel klar war, daß er dem ersten Konzept treu blieb und die einmal erfaßte Form bis ans Ende durchführte.
Gustav Nottebohm.

Ähnlich wie Mendelssohn ist auch Schumann der Vollkommenheit am nächsten gekommen, wo es ihm gelungen ist, den Widerstreit der klassischen Form mit seinen neuernden romantischen Ideen möglichst zu schlichten. Max Zenger.

Ein Umstand, den der Beobachtende nicht übersehen kann, ist, daß Schumann im ganzen seine größten Triumphe im Scherzo, jenem episodischen Teil der Sinfonie, feiert, den wir als die eigentliche Schöpfung Beethovens anstelle des alten Menuetts ansehen müssen. Max Zenger.

Das unsterblichste Werk der Tonkunst oder vielmehr dasjenige eines großen Komponisten, welches am längsten leben wird, scheint mir doch immer wieder Bachs „Wohltemperiertes Klavier" zu sein. Ferd. Hiller.

Das Streichquartett war für Haydn der natürliche Ausdruck seiner musikalischen Stimmung. O. Jahn.

Beethovens Beſtimmung war nicht die Oper. Auf dieſem Gebiet wär' er über Leonore nicht hinausgekommen.

A. B. Marx.

Mozart, emporgehoben durch ſeinen Genius, durch die Zeitumſtände und ſeine geſchichtliche Miſſion, hatte, indem er dem Zeitgeſchmack Konzeſſionen machte und überhaupt nicht die frühere Strenge bei ſeinen Schöpfungen gelten ließ, ſo reich zu entſchädigen gewußt, daß wir bei der Größe und Herrlichkeit des Geleiſteten das, was zu wünſchen übrig bleibt, vergeſſen. Franz Brendel.

Schumanns Größe beruht neben dem Reichtum ſeiner muſikaliſchen Begabung auf der Tiefe des geiſtigen Gehalts, den er ausgeſprochen hat, wir haben das Bewußtſein bei ſeinen Werken, daß er eine der hervorragendſten Perſönlichkeiten iſt, die ſich offenbart. Was die Darſtellung dieſes Gehalts betrifft, ſo blieb bei ihm ſtets zu wünſchen übrig.

Franz Brendel.

Im Gegenſatz zu dem oft obſtinaten, kurzatmigen und nur für kleinere Formen erſprießlichen Rhythmus Schumanns iſt Brahms' mehr als Fortſetzung der unendlich freieren Beethovenſchen anzuſehen, wie er auch in der Vortrefflichkeit der thematiſchen Arbeit allen Epigonen dieſes Meiſters, vielleicht Schumann ausgenommen, voraus iſt. Max Zenger.

Selbſtverſtändlich iſt es nach Beethoven ſchwer und immer ſchwerer geworden, den zykliſchen Formen noch einen neuen nennenswerten Inhalt abzugewinnen, und die Idee des Herrn Dr. E. Hanslick, daß Brahms der direkte Fortſetzer Beethovens ſei, ſchießt wohl über das Ziel hinaus. Beethoven iſt viel zu groß, um überhaupt „fortgeſetzt" zu werden.

Max Zenger.

Zwei Künſtlerpaare ſind es beſonders, die Beethoven vorgeleuchtet und ſeine Bahn ihm gewieſen haben: von fern her Händel und Bach, in unmittelbarer Nähe der Zeitgenoſſenſchaft Haydn und Mozart. A. B. Marx.

Iſt Genius da, ſo verſchlägt's ja wenig, in welcher Art er erſcheint, ob in der Tiefe wie bei Bach, ob in der Höhe wie bei Mozart, oder ob in Tiefe und Höhe vereint, wie bei Beethoven. R. Schumann.

Der deutſche Genius ſcheint beſtimmt zu ſein, das, was ſeinem Mutterlande nicht eingeboren iſt, bei ſeinen Nachbarn aufzuſuchen, dies aber aus ſeinen engen Grenzen zu erheben und ſomit etwas Allgemeines für die ganze Welt zu ſchaffen, indem er dabei das Erbteil ſeiner deutſchen Geburt rein und unverfälſcht erhält; und dieſes Erbteil iſt: Reinheit der Empfindung und Keuſchheit der Erfindung. So ſehen wir denn, daß es ein Deutſcher war, der die italieniſche Schule in der Oper zum vollkommenen Ideal erhob und ſie, auf dieſe Art zur Univerſalität erweitert und veredelt, ſeinen Landsleuten zuführte. Dieſer Deutſche, dieſes größte und glücklichſte Genie, war Mozart. Richard Wagner.

Die harmoniſchen Verknüpfungen Webers haben ein Kolorit, welches man bei keinem anderen Meiſter wieder antrifft, und welches mehr, als man glaubt, auf die Melodien ſelbſt ausſtrahlt. Hector Berlioz.

Das Bewundernswürdigſte iſt wohl ſicherlich, wie hier eine faſt minutiös treue Wiedergabe des poetiſchen Vorwurfs ſich mit der geſchloſſenſten muſikaliſchen Form zu ſo vollkommener Einheit verſchmelzt. Georg Vierling
über die Sommernachtstraum-Muſik.

Den künſtleriſchen Inhalt des Werks füllen alle die mannigfaltigen, mächtig ſich durchdringenden Empfindungen, einer ſtarken vollkommenen Individualität an, der nichts Menſchliches fremd iſt, ſondern die alles wahrhaft Menſchliche in ſich enthält und in der Weiſe äußert, daß ſie nach der aufrichtigſten Kundgebung aller edlen Leidenſchaften, zu einem, die gefühlvollſte Weichheit mit der energiſchſten Kraft vermählenden Abſchluſſe ihrer Natur gelangt.

Richard Wagner über die Eroica.

Welche Technik hat, ohne Rückſicht auf die Ausübenden, Seb. Bach in Anſpruch genommen! wie frei von ſolcher Rückſicht hat ſich bis an ſein Ende — und da am meiſten — Beethoven ſtets erwieſen! A. B. Marx.

Die Heldenſymphonie iſt nicht bloß ein großes Werk, wie andere auch; ſie eröffnet zudem eine neue Kunſtepoche, ſie iſt, ſoweit wir aus allem in und außer der Muſik Gegebenen urteilen können, abſchließend für das Gebiet dieſer Kunſt.

A. B. Marx.

Es gibt glückſelige Muſiknaturen, denen alles, was ſie berühren, unter der Berührung wie von ſelbſt zum Wohllaut wird. Eine ſolche Natur war Roſſini, eine ſolche war in unendlich höherem Sinne Mozart. A. W. Ambros.

Lortzing iſt unter den Kleinen der Größte.

Franz Brendel.

Von höchſter Vortrefflichkeit iſt der Liederkreis: „Frauenliebe und Leben“ von Chamiſſo, die tiefſte Innerlichkeit kommt darin zur Darſtellung, das Herz iſt unmittelbar aufgeſchloſſen in dieſen Liedern, und man blickt hinab in die Tiefen der Seele. Franz Brendel.

Manier mißfällt ſchon am Original, geſchweige die nämliche am Kopierenden (Spohr und ſeine Schüler).

Robert Schumann.

Man hört oft — ſo falſch und unmöglich es iſt — Mozart hätte den einzigen Don Juan zu ſchreiben brauchen und er wäre der große Mozart. Allerdings bliebe er der Komponiſt des Don Juan, wäre aber noch lange kein Mozart.

R. Schumann.

Hat ſich jemals einer von den anderen abgeſondert, iſt ſich irgend jemand treu geblieben vom erſten Ton an, ſo iſt es Spohr mit ſeiner ſchönen ewigen Klage. Wie er nun aber alles wie durch Tränen ſieht, ſo laufen auch ſeine Geſtalten zu formenloſen Athergebilden auseinander, für die es kaum einen Namen gibt; es iſt ein immerwährendes Tönen, freilich von der Hand und dem Geiſt eines Künſtlers zuſammengefügt und gehalten — nun wir wiſſen es alle.

R. Schumann.

Wenn Mozart auch nichts anderes geſchrieben hätte als ſeine Violinquartette und das Requiem, würde er allein dadurch ſchon unſterblich geworden ſein. Joſeph Haydn.

Durch die muſikaliſche Reformation Paleſtrinas wurde der Grund gelegt zu der geſamten nachfolgenden Entwicklung; die Werke Paleſtrinas und ſeiner Schule ſind das Fundament, auf welchem das ſpätere Gebäude aufgeführt wurde; zugleich aber iſt damit die erſte Epoche der italieniſchen Muſik beſchloſſen, die Epoche des erhabenen Stils im Gegenſatz zu der des ſchönen, welche jetzt folgt.

Franz Brendel.

Die Quellen werden im großen Umlauf der Zeit immer näher aneinander gerückt. Beethoven brauchte beiſpielsweiſe

nicht alles zu ſtudieren, was Mozart —, Mozart nicht, was Händel — Händel nicht, was Paleſtrina —, weil ſie ſchon die Vorgänger in ſich aufgenommen hatten. Nur aus Einem wäre von allen immer von neuem zu ſchöpfen, — aus J. Seb. Bach! — Robert Schumann.

Was ich von Michael Haydn kenne, hat mich nie mit der Bewunderung erfüllt, die ſeinen Ruf als Kirchenkomponiſt über Joſeph ſtellt: er klingt altmodiſcher als Joſeph und ſein Ruhm iſt in den Nebel des weniger Bekanntſeins gehüllt, aber tüchtig war er gewiß. M. Hauptmann.

Bach iſt der Tripelextrakt der Muſik. Wenn alle Meiſterwerke der Muſik verloren gingen und das „Wohltemperierte Klavier" bliebe uns erhalten, ſo könnte man daraus die ganze Literatur wieder neu konſtruieren. Das Wohltemperierte Klavier iſt das alte Teſtament, die Beethovenſchen Sonaten das neue, an beide müſſen wir glauben. H. v. Bülow.

Eine Ouvertüre von Gade hätte ich einmal ein bißchen anders als wieder in dieſer Seemövenſtimmung, die wir von den Hebriden her kennen, gewünſcht, obſchon ſie recht hübſch war. Gibts Marinemaler, ſo kann es wohl auch marinierte Komponiſten geben, man kann aber doch von dieſer Sorte, wo alles zu Waſſer wird, wenn auch ſchon Salz darin iſt, nicht viel zu ſich nehmen. Es kann auch einer vielmal mehr Menſchengeſichter malen als Seeſtücke, ohne ſich zu wiederholen ... M. Hauptmann.

Mir iſt die ganze Spohrperſönlichkeit doch eine liebe Erinnerung, ich könnte ſie auch gar nicht wegtun. Von den erſten Jahren der Bekanntſchaft her und vorher ein adoriertes Weſen, in ſeiner Muſik, faſt wie kein anderer, bis nach und nach anderes neben ihm aufging, und ſich erhob — aber

bis ans Ende doch immer ſehr veneriert, und in ſeiner Manier, als künſtleriſche und durch und durch wahrhafte Natur, immer derſelbe, ſich und anderen nie etwas weißmachen wollend, ſich nie über ſich erhebend, ſondern immer ſich ſelbſt treu: es ſind nicht viele ſo, das iſt der ehrliche Mann, nach Hamlet, ein Auserwählter unter Zehntauſend. M. Hauptmann.

Trotz einer Fülle packender Wirkungen, die wirklich warmer Empfindung und überraſchender Kraft des Ausdruckes ihre Entſtehung verdanken, iſt doch Rubinſteins Schaffen leider ſo ungleich und ſo heterogene Elemente aufweiſend, daß eine nachträgliche Würdigung ſeines Wertes ſchwerlich zu hoffen iſt.
H. Riemann.

Ich glaube, wenn Paleſtrina in unſerer Zeit gelebt hätte, er würde Cherubini geweſen ſein; bei ihm finden wir dieſelbe Reinheit, dieſelbe weiſe Benutzung der Hilfsmittel, denſelben Erfolg, der durch, man kann ſagen, geheimnisvolle Urſachen erreicht wird. Die Werke dieſes Meiſters werden ſtets als Muſter benutzt werden, weil ſie alle nach einem ſtrengen und beinahe mathematiſchen Plan ausgeführt ſind.
Adolph Adam.

Ein wahrhaft vaterländiſches Erzeugnis tritt in die Schranken. Heinrich Marſchner iſt der Komponiſt der Oper: Heinrich IV. und d'Aubigné, die am 19. Juli 1820 zum erſtenmal auf dem königl. Theater erſcheint. Mit Freuden wird man den Landsmann (Marſchner als Zittauer) mit lebendiger eigentümlicher Erfindung, blühender Melodie und reicher fleißiger Ausführung ausgeſtattet ſehen, und ich erlaube mir, meinerſeits den Glauben auszuſprechen, daß aus ſolchem Streben nach Wahrheit, aus ſo tiefem Gefühl entſprungen, ein gewiß recht achtungsvoller dramatiſcher Komponiſt erblühen wird. Carl Maria v. Weber.

Er fand für ſeine bedeutendſten Opern Dichtungen die ſeiner beſonderen Empfindungsweiſe entgegenkamen, nämlich jener merkwürdigen Durchdringung glutvollſter Liebesleidenſchaft mit dem Gefühle eines dämoniſchen Grauens, von der faſt alle Helden ſeiner Werke mehr oder weniger erfüllt waren. Richard Wagner über Marſchner.

Unter den neueren darf außer Weber namentlich Marſchner nicht unerwähnt bleiben, deſſen Talent zum Komiſchen ſein Lyriſches bei weitem zu überragen ſcheint.

R. Schumann.

Daß Marſchner den „Heilling" komponiert, freut mich ungemein und zwar deswegen, weil ich glaube, daß kein Menſch jetzt ihn ſo gut hätte komponieren können, wie der und weil ich feſt überzeugt bin, daß die Oper einen großen Effekt machen wird mit ſeiner Muſik ... Er wird gewiß ſeine beſte Oper daraus machen. Übrigens iſt ſein „Templer" ſo ſehr viel beſſer, als ſeine vorigen Sachen, daß gewiß vom „Templer" zum „Heiling" wieder ein Fortſchritt ſein wird, und ſo haſt du große Freude an deinem Gedicht zu erwarten.

F. Mendelsſohn an Eduard Devrient.

Bilder ſind es, die du hier empfängſt, lieber Leſer — Bilder in ſilbernen und goldenen Rahmen, darauf du die Liebesgeſchichte zwiſchen Roſe und Nachtigall ſehen kannſt, oder Hafis' ſelig ſchauende Geſtalt oder ziehende Karawanen oder ſchnaubende Maurenroſſe. Schon die Gedichte wie aus einem morgenländiſchen Quell über Ananasfrüchte dahinfließend, und der Sänger fängt die Flut in köſtlichen Schalen auf! Erlabe ſich jeder an ſolcher Muſik, an ſolchem Doppelleben in Sprache und Muſik; hier lebt und flüſtert alles, fühlt ſich jede Silbe, jeder Ton; zwei Muſiker begegneten und verſtanden ſich ... So ſcheint ſich, wo man nur aufſchlägt, Reiz,

Frische, Eigentümlichkeit und Schönheit dieser Lieder nach allen Seiten hin zu steigern, daß ich nicht weiß, welchem einzelnen der Preis gebühre. Ehre also dem Meister!

R. Schumann über Marschners: Bilder des Orients.

J. Fr. Reichardt und Fr. Zelter waren die Komponisten, welche wesentlich im Anschluß an die Goethesche Lyrik zuerst die den Vers durchziehende Sprachmelodie in Tönen zu fixieren und möglichst getreu nachzubilden versuchten.

A. Niggli.

Es sind die ersten künstlerisch-stilisierten Tänze, in welchen der alte, ruhig-bedächtige Walzerschritt dem sogenannten Raschwalzer mit seinem fortreißenden Schwung, seinem Herzklopfen, seiner süßen Leidenschaft weicht und insofern nicht nur musik- sondern kulturgeschichtlich bedeutsam.

A. Niggli über Schuberts Walzer.

Sie sind durchaus volkstümlich, voll Grazie und Originalität, mit einem Hauche von Schwermut, wie er der schwedischen Musik eigen ist. In kurzen Liedern, in welchen große Einfachheit den Hauptreiz bildet, ist sein Erfolg besonders groß gewesen. George Grove über Lindblads Lieder.

In einer musikalischen Unterhaltung im Römischen Kaiser in der Mittagsstunde ein neues Trio von Beethoven in B dur gehört, von ihm selbst gespielt. Bei wie vielen Kompositionen steht das Wörtchen „neu" am unrechten Platze! Doch bei Beethovens Kompositionen nie, und am wenigsten bei dieser, welche wieder voll Originalität ist. Sein Spiel, den Geist abgerechnet, befriedigte mich weniger, weil es keine Reinheit und Präzision hat; doch bemerkte ich viele Spuren eines großen Spieles, welches ich in seinen Kompositionen längst erkannt hatte. J. Moscheles.

Mit ſeinen Konzertouvertüren, in welchen er die Idee der Symphonie in einen kleineren Kreis zuſammendrängte, errang Mendelsſohn ſich Kron' und Szepter über die Inſtrumentalkomponiſten des Tages. R. Schumann.

Nachdem ich die Berliozſche Symphonie unzähligemal durchgegangen, erſt verblüfft, dann entſetzt und zuletzt erſtaunend und bewundernd, werde ich es verſuchen, ſie mit kurzen Strichen nachzuzeichnen. Wie ich den Komponiſten kennen gelernt habe, will ich ihn darſtellen, in ſeinen Schwächen und Tugenden, in ſeiner Gemeinheit und Geiſteshoheit, in ſeinem Zerſtörungsingrimm und in ſeiner Liebe. Denn ich weiß, daß das, was er gegeben hat, kein Kunſtwerk zu nennen iſt, ebenſowenig wie die große Natur ohne die Veredlung durch Menſchenhand, ebenſowenig wie die Leidenſchaft ohne den Zügel der höheren moraliſchen Kraft. —

R. Schumann.

Schumann erſcheint uns gut und liebevoll wie jede höhere Perſönlichkeit, geiſtreich und voll Laune wie ein wirklicher Künſtler, mit einer Vorliebe für Abſchweifendes und Überraſchendes, die den Dichter bezeichnet, vor allem und über alles aber als rechtſchaffener Menſch in ſeinen Überzeugungen und der Art, wie er ſie vertritt. Seine Kritik liefert ein ſchönes Beiſpiel eines prinzipiell ſtrengen, faktiſch wohlwollenden Geiſtes, der anſpruchsvoll für die Kunſt, nachſichtig für die Künſtler iſt, der gern aus ſeiner Heimat in den Wolkenſchichten als freundlicher Gaſt in beſcheidenen Niederungen einkehrt. F. Liſzt.

Mendelsſohn iſt ein Herrlicher, — ein Diamant direkt vom Himmel; wir haben uns gern, glaub' ich.

R. Schumann.

Bruchs Inſtrumentalmuſik ſteht entſchieden auf romantiſchem Boden (Schumann); auch mit ſeinen Chorwerken ſetzt er die mit Haydns „Jahreszeiten" geſchaffene Gattung der Chorballade oder des weltlichen Oratoriums, die durch Schumann zuerſt Aufnahme gefunden hatte, weiter fort.

H. Riemann.

Als der Hauptrepräſentant der älteren Klaviermuſik erſcheint ohne weiteres und unbeſtritten Sebaſtian Bach, jener ganz außerordentliche, wunderbare, man möchte ſagen fabelhafte Künſtler und Genius, der durch ſeine Produktionen — wahre Rieſenwerke — faſt alles in tiefen Schatten ſtellt, was vor und neben ihm auf deutſchem Boden geſchaffen wurde, und man kann ſagen, daß, wer ſeine Werke ſtudierte, ziemlich die Summe und Quinteſſenz von allem in ſich aufgenommen hat, was bis zu ihm deutſche Kunſt zu leiſten vermochte.

C. van Bruyck.

Es gilt, im ganzen und großen, von Beethovens Werken genau dasſelbe, was man auch an denjenigen Shakeſpeares hervorgehoben hat und im allgemeinen auch von jenen Goethes geſagt werden kann, daß keines ſeiner Werke dem anderen gleicht, jedes, natürlich mehr oder minder, immer von einem beſonderen Mittelpunkte aus ſeinen Zauberkreis beſchreibt.

C. van Bruyck.

C. Ph. Emanuel Bach iſt der Vater und — wir ſind die Buben.

J. Haydn.

Romantiſchen Geiſtes voll ſind die kleinen, oft nur wie hingehauchten Gebilde Chopins, des Sproſſen der ritterlichen und unglücklichen Nation der Polen, ihres bedeutendſten Repräſentanten auf muſikaliſchem Kunſtgebiet. Ich ſage: „die Kleinen", weil in ihnen der Schwerpunkt ſeiner künſt-

leriſchen Bedeutung liegt, weil dieſe kleineren Formen, die er auch überwiegend gepflegt hat, der Eigentümlichkeit ſeiner zwar ſehr einſeitigen, aber innerhalb engerer Schranken wahrhaft genialen Begabung am angemeſſenſten waren.

C. van Bruyck.

Die Werke Schumanns ſind ungleich: geſunde und ungeſunde Elemente finden ſich in ihnen vereinigt, in den einen wiegen die erſten, in andern die zweiten vor, und alles, was der Poeſie ſeiner Zeit lobend oder tadelnd nachgeſagt werden kann, findet ſich auch in ſeiner Muſik: Unmittelbarkeit und große Wärme der Empfindung, reiche und blühende Phantaſie, Kräftiges und ſentimental Schwächliches oder Schwülſtiges, feſte und zerfließende Form, das alles abhängig von Zeit und Umſtänden. Selmar Bagge.

Mozart iſt unter allen großen Tondichtern der König im Reiche des Wohllautes. Emil Naumann.

Ph. Em. Bach iſt weder durch Größe noch durch Menge der Gedanken ausgezeichnet; er hat aber nichtsdeſtoweniger für die Geſchichte der Muſik als Stiliſt eine Bedeutung erſten Ranges. H. Kretzſchmar.

Roſſini, Auber und Meyerbeer, dieſe drei Vertreter der italieniſchen, franzöſiſchen und deutſchen Schule beugten ſich vor dem großen Cherubini, deſſen Werke ſie eifrig ſtudierten; vor ihm, der ſeinen Ruhmeslauf früher als ſie alle begonnen und ihnen vielleicht den Weg gezeigt und geebnet hatte. Obgleich Cherubinis Stil eher zur deutſchen als zur italieniſchen Schule hinneigt, kann man ihn doch nicht der erſteren zurechnen. Sein Stil iſt weniger italieniſch als der Mozarts, reiner als der Beethovens; es iſt eher die alte italieniſche Schule, doch eine, die die Vorteile und Errungen-

ſchaften der modernen Harmonielehre erkannt und ausgenutzt hatte: das war ins Moderne überſetzter Paleſtrina.

Adolph Adam.

Wagners Ouvertüre zum „Fauſt“ ſtelle ich höher als ſeine anderen Werke. Alles Dämoniſche darin iſt gut motiviert und beſſere Regungen durch klar-melodiſche Gedanken angedeutet. Für meinen Geſchmack iſt aber hier wie überall bei Wagner eine zu große Überladung an Inſtrumental-Maſſen.

J. Moſcheles.

Von dunklerem Gepräge, abſtrakter und mehr auf liebevolles Eingehen hoffend iſt die Rhapſodie (Fragment aus Goethes Harzreiſe im Winter) für Altſolo, Männerchor und Orcheſter (Op. 53). Hier wird das menſchenfeindliche, düſtere Weſen des von der Welt abgeſchnittenen Unglücklichen ebenſo wahr und treffend gezeichnet, wie die Bitte um Troſt in der milden Verbindung der Altſtimme mit dem Chore ihren ergreifenden Ausdruck erhält. Aber ſowohl die düſtere Harmonie, wie die rhythmiſch — durch den Widerſtreit von $^6/_4$ und $^9/_8$ — ſchwer aufzufaſſende und in ungewöhnlichen Intervallen ſich bewegende Deklamation machen das Verſtändnis des formell allerdings abgerundeten Stückes nicht auf den erſten Anlauf bequem.

Dr. H. Deiters über Brahms.

Wahrlich, in Schubert wohnt ein göttlicher Funken.

L. van Beethoven.

Männer von Mozarts Wuchs ſind keine Fortführer und Vollender. Die Gluck, Mozart, Beethoven haben jeder einen ganz eigentümlichen Beruf, ſie ſchließen einander nicht ein, ſondern aus. Darum eben beſtehen ſie nebeneinander fort.

Otto Jahn.

Eine neue Sinfonie von einem Dänen, namens Gade, haben wir geſtern probiert und bringen ſie im Laufe des

nächſten Monats zur Aufführung, die mir ſo viel Freude gemacht hat, wie ſeit langer Zeit kein anderes Stück. — Der hat ein großes bedeutendes Talent, und ich möchte, du hörteſt dieſe ganz eigentümliche, ſehr ernſthafte und wohlklingende däniſche Sinfonie. Felix Mendelsſohn.

Wagner iſt Verdi mit Stil. G. Bizet.

Die Trüffel iſt der Mozart der Champignons! Ich kenne in der Tat keinen beſſeren Vergleich zum Don Juan als die Trüffel. Beide haben das miteinander gemein, daß, je mehr man davon genießt, deſto mehr Reiz und Gefallen man daran findet. G. Roſſini.

Roſſini hat, wie nicht zu leugnen iſt, viel Genie und bei einem ernſten Studium, welches die neueren Italiener aber ganz vernachläſſigen, hätte ein ſehr ausgezeichneter Komponiſt aus ihm werden müſſen. Seine Opern haben viel Friſches und Lebendiges: doch fehlt es ihnen auch, wie allen übrigen neuen italieniſchen Opern, die ich bis jetzt hörte, an einem reinen unvermiſchten Stil, an einer Charakteriſtik der Perſonen und an Korrektheit der Harmonien. Man könnte die Muſik ſeiner komiſchen Opern mit der ſeiner ernſten verwechſeln, ohne daß es ſehr auffallen würde.
L. Spohr.

Chopin iſt und bleibt der kühnſte und ſtolzeſte Dichtergeiſt der Zeit. R. Schumann.

Weber war unleugbar erſt wahrhaft bedeutend, ſobald er dramatiſche Muſik ſchrieb; er hat zwar auch eine ganze Reihe reizender Lieder, liebenswürdiger Klavierſtücke u. a. geſchrieben, aber ſelbſt ſein wärmſter Verehrer wird nicht leugnen wollen, daß alle dieſe Werke längſt nicht auf der Höhe ſeiner Opern ſtehen. Carl Reinecke.

Händel iſt der unerreichte Meiſter aller Meiſter! Gehet hin und lernt mit wenigen Mitteln ſo große Wirkungen hervorbringen. L. v. Beethoven.

Für mich exiſtiert eine Scheidewand zwiſchen dem Robert Schumann bis zu Op. 41, den Streichquartetten, oder allenfalls bis Op. 50 (Paradies und Peri) und dem jenſeitigen; zwiſchen dem Schumann, der anfangs ſeine eigenen Bahnen wandelte, und jenem zweiten, der geblendet von dem Formenglanze des großen Mozarterben Mendelsſohn, an ſich ſelber irre und zu einem partiellen, geiſtigen Selbſtmorde getrieben wurde. Der Klavierkomponiſt und der Liederſänger in ihm ſtehen mir ungleich höher als der Sinfoniker, ſo anbetend ich mich auch zu den Adagios der zweiten und ſelbſt dritten Sinfonie verhalte. Das ſchließt meine Hochachtung für den dritten Teil der Fauſtmuſik, meine innige Sympathie für die Manfredmuſik nicht aus, welche letztere ich für einen erhebenden Rückfall in ſein „Unſterbliches" erkläre. H. v. Bülow.

Schubert hat Töne für die feinſten Empfindungen, Gedanken, ja Begebenheiten und Lebenszuſtände. So tauſendgeſtaltig ſich des Menſchen Dichten und Trachten bricht, ſo vielfach die Schubertſche Muſik. Was er anſchaut mit dem Auge, berührt mit der Hand, verwandelt ſich zu Muſik; aus Steinen, die er hinwirft, ſpringen, wie bei Deukalion und Pyrrha, lebende Menſchengeſtalten. Robert Schumann.

Kein Komponiſt ergreift und beflügelt die Phantaſie des Hörers wie Franz Schubert, weshalb er auch immer der Liebling der Jugend bleiben wird. A. Niggli.

Keiner weiß klaviergemäßer zu inſtrumentieren, d. h. ſo recht vom Grund, aus der Tiefe des Klaviers heraus, denn Schubert, während wir z. B. bei Beethoven zur Farbe des Tones erſt vom Horn, der Hoboe uſw. borgen müſſen.

Robert Schumann.

Sie iſt ſchön wie die Natur!

Bellini über die Paſtoral-Sinfonie.

Seine Violinſchule iſt ein Werk, das ſich brauchen läßt, ſolange die Violine eine Violine bleibt; es iſt ſogar gut geſchrieben. Zelter über Leopold Mozart.

Der Totaleindruck der Berliozſchen Muſik iſt ein unbefriedigender, intereſſierend für den Geiſt, aber leer für das Gemüt und bedrückend für den künſtleriſchen Sinn, der in Gedanken und Form nach Vollendetem ſucht. E. Banck.

Je tiefſinniger Bach in ſeinen formalen Kombinationen auftritt, deſto ſicherer läßt ſich darauf rechnen, daß hinter dem ungewöhnlichen Ausdruck ein ebenſo überraſchender Gedanke verborgen liegt. Poetiſches Eingehen in den Sinn der Worte wird durchſchnittlich raſch und ſicher das Rätſel löſen. Robert Franz.

Es ſcheint uns gar nicht denkbar, daß Mozart, was er in ſeinen Sonaten und Fantaſien ausgeſchrieben gibt, in den Konzerten — die ja doch höhere Anſprüche machten — ebenſowenig geſpielt wie ausgeſchrieben habe. Vernahmen wir doch auch in unſerer Jugend von zuverläſſigen Männern, die Mozart noch ſelbſt ſpielen gehört, mit welchem Reichtum von improviſierter Ornamentik und Variierung er ſeine Vorträge ausgeſtattet habe. Die Ornamentik ſpielte überhaupt in jener Zeit eine große Rolle, ſo daß öfters, wenn ein Komponiſt ſie nicht wünſchte, er dies durch die ausdrückliche Bezeichnung „senza ornamenti“ zu erkennen gab.

Dr. Sigmund Lebert.

Mozart hat in keinem ſeiner Werke, das Requiem ausgenommen, den erhabenen Ernſt und die tief religiöſe Weihe

ſeiner C moll-Meſſe wieder erreicht, geſchweige denn überboten. Alois Schmitt.

Kein Vernünftiger wird, hoffe ich, daran Anſtoß nehmen, daß ich die gewaltigen Erſchütterungen, die ſich an Wagners Werke als Dichter, Tonſetzer und Kunſtphiloſoph knüpfen, nicht als bloße Reformverſuche anſehe, ſondern geradezu als Umwälzungen des Beſtehenden, als eine Muſikrevolution.
Auguſt Wilhelm Ambros.

Die Cherubiniſchen Ouvertüren ſind einzig in ihrer Art, und ſo wenig ſeine Opern Anſpruch auf Unſterblichkeit machen dürfen, ſo wird man ſeine Ouvertüren ſtets überall ſpielen, wo Inſtrumentalkonzerte gegeben werden.
Hans v. Bülow.

Weshalb nach mittelmäßigen Gedichten greifen, was ſich immer an der Muſik rächen muß! Einen Kranz von Muſik um ein wahres Dichterhaupt ſchlingen — nichts Schöneres; aber ihn an ein Alltagsgedicht verſchwenden, wozu die Mühe?
Robert Schumann.

Manfred iſt herrlich, paſſionierend attraktiv! Laſſen Sie ſich nicht davon abhalten; er wird Sie zu Ihrem Fauſt auffriſchen — und die deutſche Kunſt wird mit Stolz auf dieſe Zwillinge hinzeigen. F. Liſzt an Schumann.

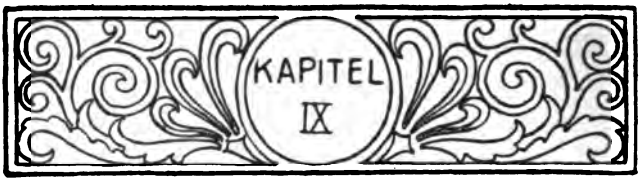
Mochte Mattheſon manchmal in gelinde Verzweiflung geraten über die Hartnäckigkeit, mit der ſeine Gegner an überlebten Satzungen und Vorurteilen feſthielten, ſein Mut und ſeine Energie, dieſe zu bekämpfen, verließen ihn nicht. Der Gegendruck machte ſeinen Geiſt nur elaſtiſcher und fruchtbarer. L. Meinardus.

Allerdings rechtfertigt keine Regel dieſe Zuſammenſtellung von Tönen (in Glucks Iphigenia); wenn dies aber ein Fehler iſt, ſo kann nur ein Mann von ſeltenem Genie ihn begangen haben. Durante.

O Mozart, unſterblicher Mozart, wie viele, o wie unendlich viele wohltätige Abdrücke eines lichten beſſeren Lebens haſt du in unſere Seelen geprägt. Franz Schubert.

Laſſen Sie mich in muſikaliſcher Beziehung Ihren Vater heißen und Sie als meinen Sohn begrüßen.
Haydn zu Cherubini.

„Qui ne sait se borner, ne sait jamais écrire.“ Dieſer Ausſpruch Boileaus gilt ebenſo in der Muſik wie in der Literatur. Die Längen Schuberts beeinträchtigen oft die ſchönſten Werke dieſes wunderbaren Genius, und die unendlichen Duette und Terzette in den Opern Cherubinis haben ihrem Erfolge wohl zumeiſt mit im Wege geſtanden.
Théodore Gouvy.



Selbſtbekenntniſſe der Komponiſten.

Ich leugne nicht, daß mir Bach am größten an ſeiner Orgel und an ſeinem Klavier erſcheint. A. Rubinſtein.

Mein Komponieren kommt mir vor gegen das eines wirklichen Komponiſten, wie wenn in einem wohlgepflaſterten oder mit Steinplatten belegten Hofraum ſich aus den Fugen hie und da ein kärglich Pflänzchen mit einem Stengel und Blütchen durcharbeitet — und dort iſt's eine Wieſe mit Tauſenden, oder ein bebaut Feld mit Rips oder Raps oder Futterkräutern, oder was es iſt. M. Hauptmann.

In der großen Oper waren wir zweimal, das erſte Mal ward Le Guerillero von Thomas und ein großes Ballet: La jolie fille de Gand, das zweite Mal die Jüdin gegeben. Die erſte Oper war nichts, ob ſie ſtellenweis gut war, weiß ich nicht, bei Muſik werde ich nur durch das Ganze geſtimmt oder verſtimmt und das mißfiel mir hier. M. Hauptmann.

O! Gott, wär' ich ein großer Herr, ſo ſpräch' ich: Mozart, ſchreibe du nur, aber was du willſt und ſo gut du kannſt. Ehe kriegſt du von mir keinen Kreuzer, bis du was fertig haſt; hernach aber, kaufe ich dir jedes Manuſkript ab, und ſollſt nicht damit gehen, und — wie ein Tratſchelweib.
W. A. Mozart.

Wenn ich recht für mich bin, und guter Dinge etwa auf Reiſen im Wagen, oder nach guter Mahlzeit beym Spazieren, und in der Nacht, wenn ich nicht ſchlafen kann, da kommen mir die Gedanken ſtromweis und am beſten. Woher und wie, das weiß ich nicht, kann auch nichts dazu. W. A. Mozart.

Alles das Finden und Machen geht in mir nur wie in einem ſchönen Traum vor. W. A. Mozart.

Jenny Lind iſt für mich das gemütlichſte, nobelſte Weſen, das ich noch je unter Künſtlerinnen gefunden, und nie werde ich ſie vergeſſen. Clara Schumann.

Wer mich gründlich kennt, der muß finden, daß ich dem Emanuel Bach vieles verdanke, daß ich ihn verſtanden und fleißig ſtudiert habe. Joſeph Haydn.

Ich gäbe meine ganze Muſik für die einzige Casta diva hin. Halévy.

Ich wüßte kein edleres Ziel, was ſich einer vorſtecken könnte, als das, dem Vaterlande und der eigenen Sprache Muſik zu geben. F. Mendelsſohn.

Glaube mir, ein hoher Beifall laſtet wie eine Schuldforderung auf der Seele des Künſtlers, der es redlich meint, und er bezahlt ſie nie, wie er wohl möchte. C. M. v. Weber.

Je älter ich werde, deſto mehr ſehe ich ein, wie wichtig es iſt, erſt zu lernen und dann ſich eine Meinung zu bilden, — nicht das letztere vor dem erſteren; auch nicht beides gleichzeitig. F. Mendelsſohn.

Händel iſt der einzige Menſch, den ich vor meinem Tode noch kennen lernen und der ich ſein möchte, wenn ich nicht Bach wäre. Joh. Seb. Bach.

Daß ich faſt ausſchließlich die Liedform kultivierte und nur ſehr wenig anderes ſchrieb, war zuerſt die Folge eines unabweislichen Bedürfniſſes; ſpäter überzeugte ich mich, daß in dieſer Form mein eigentlichſter Inhalt kulminierte. Grundſätzlich habe ich darum dieſe Bahn nicht wieder verlaſſen und werde mich ſchwerlich je entſchließen, mein Heil noch auf anderen Wegen zu ſuchen. Robert Franz.

Wenn ich Muſik von Mozart höre, ſo drückt mich immer ein kleiner Alp, wenn ich aber Muſik von Haydn höre, ſo drückt mich immer ein großer Alp. Hector Berlioz.

Was hat denn der Künſtler für ein ſchöneres Los, als wenn er ſein Streben mit Begeiſterung aufgenommen ſieht? C. M. v. Weber.

Ich möchte mich durch das Wenige, was ich weiß, auszeichnen, denn ich verachte den Hochmut, den Sohn der Mittelmäßigkeit. V. Bellini.

Möchten nur die Neuerer nicht über Beethoven hinausſtreben, Haydn und Mozart aber, die bis jetzt als unſere Grundpfeiler galten, umſtoßen wollen. Wir kleinen Lichter ſollen natürlich unter dieſem Schutt begraben werden, und ich für meinen Teil mache mir eine Ehre daraus. Wer weiß auch, ob wir nicht dermaleinſt ausgegraben werden wie Herculanum und Pompeji? J. Moſcheles.

Der Stoff iſt das Paradies und die Peri von Th. Moore — ein Oratorium, aber nicht für den Betſaal — ſondern für heitre Menſchen. R. Schumann.

Wem die Kunſt das Leben iſt, deſſ' Leben iſt eine große Kunſt. Joh. Seb. Bach.

Ich bin ſtolz auf meine Form: bei dem geſchloſſenſten dramatiſchen Gang dennoch alle Rede und Gegenrede zu feſten Muſikſtücken zu geſtalten, wobei durchgehend die wirkende Melodie in den Mund des Sängers gelegt iſt — nicht die uferloſe Allmelodie aus Triſtan, die ich nimmer nachahmen werde. Cornelius über ſeinen Cid.

Warum denn alles gleich drucken laſſen? Ich kann mir nicht helfen, aber wenn ich „Lied" ſage, ſo denk' ich an Schubert, Schumann, Franz, und wenn ich dann in meinem Machwerk nicht irgend etwas ſehe, was neben und trotz dieſen gewaltigen ſich ſelbſtändig zu behaupten vermöchte, ſo laß ich's lieber dabei bewenden. P. Cornelius.

Freund, ich bin einmal poetiſcher Lyriker. Wollte ich ein Quartett ſchreiben, ſoll ich Dir ſagen, wieviel Zeit das koſten würde? Drei Monate! P. Cornelius.

Schreiben iſt Befriedigung — drucken laſſen Verantwortung.
A. Rubinſtein.

Die Sinfonien von Beethoven möchte ich, wie mir ihr künſtleriſcher Gehalt erſcheint, in folgender Reihe bezeichnen: C dur 1, D dur 2, B dur 3, F dur 4, Pastorale 5, A dur 6, Eroica 7, C moll 8, D moll 9.
A. Rubinſtein.

Für meine Entwicklung war es ein Glück, daß ich mich a tempo leidenſchaftlich mit Bach, Händel, Schubert und Schumann beſchäftigte, wodurch dann eine leidliche Verſchmelzung dieſer ſehr verwandten Elemente ſtattgefunden hat .... Dieſer etwas ungewöhnliche Vorgang vollzog ſich ſtill in der guten Stadt Halle, wo ich hinlänglich Gelegenheit zur beſchaulichen Konzentration fand .... Das aber kann ich nur für den größten Segen erklären, der mir im Leben

zuteil wurde, weil gerade der Muſiker, mehr wie jeder andere Künſtler, der perſönlichen Sammlung bedarf, denn er iſt ja lediglich auf innere Anſchauungen und nicht auf äußere Wahrnehmungen angewieſen. Robert Franz.

Der Violine habe ich gewiß mein feines Gehör zu verdanken, folglich auch die beſondere reine Intonation, welches durchgängig aufgefallen iſt, auch die Feſtigkeit in der Muſik und Akkurateſſe im Takt, die Verſchiedenheit im Vortrag der Paſſagen, welche ich zu akzentuieren ſuchte, wie es ein guter Violiniſt mit dem Bogen tut.

Gertrud Eliſabeth Mara.

Ich nehme es mit der Muſik gern ſehr ernſthaft, und halte es für unerlaubt, etwas zu komponieren, das ich eben nicht ganz durch und durch fühle. Es iſt, als ſollte ich eine Lüge ſagen, denn die Noten haben doch einen ebenſo beſtimmten Sinn, wie die Worte, — vielleicht einen noch beſtimmteren.

Felix Mendelsſohn.

Daß Sie Sebaſtian Bachs Werke herausgeben wollen, iſt etwas, das meinem Herzen, das ganz für die hohe große Kunſt dieſes Urvaters der Harmonie ſchlägt, recht wohl tut.

L. van Beethoven.

Ich lebe nur in meinen Noten, und iſt das eine kaum da, ſo iſt das andere ſchon angefangen. So wie ich jetzt ſchreibe, mache ich oft drei, vier Sachen zugleich.

Ludwig van Beethoven.

Die ganze Sache mit der Oper iſt die mühſamſte von der Welt. Ich bin mit dem meiſten unzufrieden, und es iſt beinahe kein Stück, woran ich nicht hier und da meiner jetzigen Unzufriedenheit einige Zufriedenheit hätte anflicken müſſen. Das iſt aber ein großer Unterſchied zwiſchen dem Falle, ſich dem freien Nachdenken oder der Begeiſterung überlaſſen zu können. L. van Beethoven über Fidelio.

Wer verbietet dieſe Harmonie? — Fux, Albrechtsberger und zwanzig andere Theoretiker. — Wohlan, ich erlaube ſie.

L. van Beethoven.

Es gibt keine Regel, welche ich nach Gutdünken dem Effekt zu opfern Anſtand nehme. Ch. W. Gluck.

Nicht die Stellung im bürgerlichen Leben, ſondern einzig und allein die, welche man ſich in ſeinem Fache zu erringen weiß, bringt dauernden Frieden. Robert Franz.

Möchten wir uns doch immer erinnern, wie viel von dem, was wir ſind, wir unſeren Vorgängern verdanken, ohne die wir nie das geworden wären; wir kämen viel weniger in Gefahr, uns ſelbſt zu überſchätzen. Haydn.

Il est si aisé de ne pas écrire d'opéra. (Es iſt ſo bequem, keine Oper zu ſchreiben.) G. Roſſini.

Ich habe mir ſchon lange angewehnet, auch theils gemuſt, meine Partituren ſo deutlich, als möglich iſt, zu ſchreiben, und ändre nicht gerne etwas, um dem Notiſten, wenn er zumahl nicht muſikaliſch iſt, hierin behülfflich, und des gar zu verdrießlichen Corrigirens überhoben zu ſeyn.

Graupner.

Mein Reich iſt in der Luft, wie der Wind iſt, ſo wirbeln die Töne, ſo oft wirbelt's auch in der Seele.

Beethoven.

Ich habe mein „Paradies und die Peri" am vorigen Freitag fertig gebracht, meine größeſte Arbeit, und ich hoffe auch meine beſte. Mit dankerfülltem Herzen gegen den Himmel, der meine Kräfte ſo wach erhielt, während ich's ſchrieb, ſchrieb ich das Fine hinter die Partitur. Es iſt ein

groß Stück Arbeit, ſo ein Werk — und man lernt dann erſt recht begreifen, was es heißt mehr ſolche Sachen komponieren — etwa wie Mozart acht Opern in ſo kurzer Zeit.

R. Schumann.

Ich ſelbſt beanſpruche nicht, unter die Heroen gezählt zu werden; nur iſt es mir nicht gleichgültig, wenn ich ſo niedrig geachtet werden ſollte, daß ich unter die ſchalen Verſpötter ernſter Beſtrebungen gehören könnte.

G. Roſſini.

Ich bin kein Bach, aber ich bin glücklich, kein Offenbach zu ſein. G. Roſſini.

Es gibt wirklich kaum eine beſſere Freude, als ſchöne Muſik zu hören, und ſich mit jedem Takte mehr zu verwundern und doch mehr zu Hauſe zu fühlen.

Felix Mendelsſohn.

Ich benutze gern einige freie Abendſtunden, um mich mit Chopins Etüden und ſeinen anderen Kompoſitionen zu befreunden, finde auch viel Reiz in ihrer Originalität und der nationalen Färbung ihrer Motive; immer aber ſtolpern meine Gedanken und durch ſie die Finger, bei gewiſſen harten, unkünſtleriſchen, mir unbegreiflichen Modulationen, ſo wie mir das Ganze oft zu ſüßlich, zu wenig des Mannes und ſtudierten Muſikers würdig erſcheint ... Ich bin ein aufrichtiger Bewunderer ſeiner Originalität, er hat den Klavierſpielern das Neueſte, Anziehendſte gegeben. Mir perſönlich widerſteht die gemachte, oft gezwungene Modulation, meine Finger ſtraucheln und fallen über ſolche Stellen, ich kann ſie üben, wie ich will, ich bringe ſie nicht ohne Anſtoß heraus.

J. Moſcheles.

Ich ſpiele ſo gut wie Herz, aber ich wünſchte, ich könnte ſo gut ſpielen wie Kalkbrenner. Wenn Paganini vollkommen iſt, ſo iſt auch er es, nur in ganz anderer Weiſe. F. Chopin.

Wie nun aber, über dem arbeiten, meine Sachen überhaupt, eben die Gestalt und Manier annehmen, daß sie Mozartisch sind, und nicht in der Manier eines anderen, das wird halt eben so zugehen, wie daß meine Nase eben so groß und herausgebogen, daß sie Mozartisch und nicht wie bei anderen Leuten geworden ist. W. A. Mozart.

Ich denke fast nie an den Eindruck, den ich mache, und wenn mir dieser Gedanke je kommt, so verdirbt er meine Darstellung. Es ist mir, während ich spiele, als fühlte ich voll die Empfindungen der Rolle, die ich wiedergebe. Ich bilde mir ein, ja ich glaube in der Tat, mich in ihrer Lage zu befinden und denke nie an das Publikum.

Jenny Lind.

Das meiste von dem, was ich in meiner Kunst zu leisten vermag, habe ich mir durch unglaubliche Arbeit und erstaunliche Mühe selbst erworben — und gelernt habe ich nur von Garcia einige wenige wichtige Dinge.

Jenny Lind.

Der wahre Künstler hat keinen Stolz; leider sieht er, daß die Kunst keine Grenzen hat, er fühlt dunkel, wie weit er vom Ziel entfernt ist, und indes er vielleicht von anderen bewundert wird, trauert er, noch nicht dahin gekommen zu sein, wohin ihm der bessere Genius nur wie eine ferne Sonne vorleuchtet. L. van Beethoven.

In eines Meisters Hand zum Kranz gediehen,
Hat Weimars Künstlertum, das makellose,
Mir ein Bewußtsein eignen Werts verliehen;
Ob Beifall rausche, ob Mißfallen tose,
Nur Kunst belehrt. Ich grüß' im Weiterziehen
Dem Künstlerkranz und in dem Kranz die Rose.

Cornelius.

Wenn mir's auch nur einigermaßen glückt, werde ich der erste sein, der mit Courage auf Wagners Bahn vorangeht. Nur möchte ich melodisch pikanter, freier, humorvoll sein, und neige mich schon in der ganzen Anlage meines Textes mehr zu dem sprudelnden Berlioz.

Cornelius über seinen Barbier von Bagdad.

Du glaubst nicht, wieviel ich bis ans kleinste noch daran zu tun hatte. Ich habe alle Stellen geändert, wo Liszt an der Instrumentation Bedenken trug und bin gewiß, daß diese Änderungen so besser sein werden. Du mußt nur denken, daß ich noch nie etwas von mir mit vollem Orchester gehört habe und bei dieser Oper noch Lehrgeld zahlen muß. Doch wird alles spielbar sein, und manches sich sogar sehr gut machen. Es reichen nicht 200 bis 300 Stellen, an denen ich Kleinigkeiten geändert. Außerdem habe ich an zwei Stellen gestrichen, eine auf Liszts Rat, eine auf Lassens. Cornelius über seinen Barbier von Bagdad.

Das, was mir eine Musik ausspricht, die ich liebe, sind mir nicht zu unbestimmte Gedanken, um sie in Worte zu fassen, sondern zu bestimmte. Felix Mendelssohn.

Mit dieser meiner neuen Konzeption trete ich gänzlich aus allem Bezug zu unserem heutigen Theater und Publikum heraus; ich breche bestimmt und für immer mit der formellen Gegenwart. Richard Wagner.

Vier Jahre von meinem Leben gäbe ich darum, wenn ich diese vier Seiten geschrieben hätte.

F. Liszt über die E dur-Etüde von Chopin.

Über Musikpädagogik und Technik.

Wer Mendelsſohn richtig ſpielen will, ſpiele etwa vorher Mozart. H. v. Bülow.

Zur Ausbildung eigenen melodiſchen Sinnes bleibt immer das Beſte, viel für Geſang, für ſelbſtändigen Chor zu ſchreiben, überhaupt ſo viel wie möglich innerlich zu erfinden und zu bilden. R. Schumann.

Welch ein verkehrter Zuſtand der Dinge müßte entſtehen, wollte der Komponiſt anſtatt ſo ſchreiben zu lernen, wie man ſingen kann, vielmehr begehren, man ſollte ſo ſingen lernen, wie er etwa ſchreiben kann. — G. W. Teſchner.

Unbequeme, unnützerweiſer ſchwierige zum Schreien verleitende Singweiſen ermüden die Stimmen, verderben den Klang des Tons, machen Detonieren, undeutlich ausſprechen, und führen endlich zu einem frühzeitigen Stimmverluſt. — G. W. Teſchner.

Ein rechtes Trio iſt das gröſſeſte Meiſter-Stück der Harmonie, und wenn man mit dreien Stimmen rein ſingbar und vollſtimmig verfahren kan, ſo wird es auch mit 24, dafern die Arbeit keine Scheu macht, glücklich angehen, nach

dem Ausſpruch jenes Gelehrten: daß dem, der wol mit dreien ſingt, es auch mit mehren gut gelingt.

Mattheſon.

Wer früh das Handwerk lernt, wird früh ein Meiſter, und gerade die Jugend iſt der Entwickelung gewiſſer Fähigkeiten am günſtigſten. R. Schumann.

Nur durch harmoniſche Ausbildung der Fertigkeit und Fähigkeit (Schule und Talent) entſteht ein künſtleriſches Rundes.

R. Schumann.

Jeder Verſtoß gegen den Buchſtaben iſt auch ein Verſtoß wider den Geiſt, und wer ſich an ein dilettantiſches Verfahren in dieſem Punkte gewöhnt hat, wird gänzlich unfähig ſein, namentlich die letzteren Werke Beethovens korrekt wiederzugeben. H. v. Bülow.

Ohne einen ſcharfen Einblick in die thematiſche Arbeit des Meiſters, ohne eine gründliche Erkenntnis des Prozeſſes des Entſtehens und Vergehens der einzelnen Motive iſt ein verſtändnisvoller Vortrag ſeiner Werke nicht möglich.

H. v. Bülow.

Dem Kinde ſoll der ſchaffende Künſtler, ob Dichter, ob Muſiker, ob Maler, einfache aber geſunde und poeſieerfüllte Gaben ſpenden, die durch edlen Inhalt und ſchöne Form den Geſchmack des Kindes auf die rechte Bahn weiſen.

Carl Reinecke.

Wie jede Wahrheit nur dann erſt zu geſicherter Geltung kommen kann, nachdem die mit ihr diſſonierenden Irrtümer ſich im Wechſelkampfe aufgerieben, ſo iſt für Erlernung gewiſſer mechaniſcher Fertigkeiten das Mittel anzuempfehlen, zuvörderſt aber wohlgemerkt mit gleichem Eifer alle Möglichkeiten zu erſchöpfen, „wie man eine Sache falſch machen kann.“

H. v. Bülow.

Wie kann man jemand die geringste Abweichung in der Intonation deutlich machen? Mit einem ſchon gegebenen Ton? mit der Stimme? Nein! aber wenn der Finger die Töne auf der Violinſaite erſt ſuchen muß, zeigt ſich auch die mindeſte Schwebung, und das Gehör wird am ſchnellſten und ſicherſten gebildet. Gertrud Eliſabeth Mara.

Unſere Pianiſten ahnen kaum, welch herrlicher Schatz in den Klavierkompoſitionen von Schubert zu heben iſt. Die meiſten durchſpielen ſie en passant, bemerken hier und da Wiederholungen, Längen, anſcheinliche Nachläſſigkeiten ... und legen ſie dann beiſeite. F. Liſzt.

Der Muſikunterricht ſoll nicht vereinzelt ſtehen, ſondern der Geſamterziehung angehören: ein erheblicher Gedanke, deſſen praktiſche Anwendung ſowohl der Kunſt als der Erziehung weſentlich frommen und nützen wird. F. Liſzt.

Je früher das rein Mechaniſche in den Hintergrund tritt, deſto mehr wird das wahrhaft künſtleriſche Element ausgebildet. J. Moſcheles.

Wer viel Gutes gehört und ſtudiert hat, der ſollte keines Lehrers bedürfen, um ſeinen Fleiß anzuſtacheln. Er ſollte eingedenk der großen Vorbilder, mutig fortarbeiten, um das Größte zu erreichen; viel mit Begleitung ſpielen, immer mehr und mehr Meiſterwerke kennen lernen und mit Ernſt in ihre Schönheiten eindringen: ſo wird die ſchon erlangte Technik ſich über den gewöhnlichen Dilettantismus erheben.
J. Moſcheles.

Ich begehre zwar die unvorſichten Quintenmacher keineswegs zu vertheidigen, und habe den gehörigen Eckel vor ſolchen unreinen Sätzen: will auch den Anfängern alle Behutſamkeit in dieſem Stücke empfolen haben. Inzwiſchen

muß man doch auch die Sache mit guter Vernunfft beurtheilen und nicht alſofort das Kind mit dem Bade ausſchütten. Johann Mattheſon.

Mendelsſohn beſaß eine ſeltenſte Gabe, ſich ohne Umſchweife über alle beim Unterrichte in Frage kommenden Punkte kurz, klar und beſtimmt auszuſprechen, und da ſich bei ihm der geläutertſte Geſchmack mit ſtets zutreffendem Urteil verband, ſo war ſeine Lehre ſicher fördernd.

v. Waſielewski.

Man hat ſogenannte „ſtumme Klaviaturen" erfunden; verſucht ſie eine Weile lang, um zu ſehen, daß ſie zu nichts taugen. Von Stummen kann man nicht ſprechen lernen.

R. Schumann.

Es haben zwar einige dafür gehalten, daß der allererſte Schritt zur Übung im Singen nicht füglicher gemacht werden könnte, als vermittelſt der Lieder in der Kirche: indem man daſelbſt Gelegenheit hat, nicht nur die Stimme rechtſchaffen auszuſchreien, welches nothwendig geſchehen muß; ſondern auch die etwa ſich hervorthuende Fehler, unter die Menge der mitſingenden zu verſtecken. Weil aber eine ſolche Neben-Abſicht bey dem Gottes-Dienſte dem wahren Zwecke desſelben entgegen zu lauffen ſcheinet, ſo mögte ich lieber andre Mittel dazu vorſchlagen, deren ſich auſſerhalb der Kirche ſonſt genug antreffen laſſen. Mattheſon.

Nur wo die Fertigkeit höheren Zwecken dient, hat ſie Wert.

Robert Schumann.

Es iſt eine beſondere und ſchöne Kunſt, ſich ſelbſt und andere zu Geſangsſtücken mit Geſchmack und Zartheit zu akkompagnieren; die Schülerinnen lernen dieſe Kunſt aber nur von einem Lehrer, der ihnen hierin mit einem guten Beiſpiel voranzugehen vermag. C. M. v. Weber.

Bei Kindern, welche durchaus keine Luſt, durchaus keine Neigung zur Muſik haben, wird ſelbſt der zwangvollſte, anhaltendſte und ſtrengſte Unterricht nur dürftige, herbe und ſpärliche Früchte tragen. C. M. v. Weber.

Wer nicht ſingen kann (mit ſchöner oder unſchöner Stimme) ſollte nicht Klavier ſpielen. H. v. Bülow.

Schülern der Kompoſition würde ich, bevor ich ihnen die Hantierung des ganzen Orcheſters geſtattete, auf längere Zeit die Zwangsjacke der Hantierung mit verſchiedenen, geſonderten Gruppen des Orcheſters antun. — Es iſt geradezu verblüffend, wieviel Schönes Beethoven in ſeinen fünf Streichtrios zu ſagen vermocht hat. A. Rubinſtein.

Such' es nie in der Fertigkeit, der ſogenannten Bravour. Suche mit einer Kompoſition den Eindruck hervorzubringen, den der Komponiſt im Sinne hatte; was darüber iſt, iſt Zerrbild. Robert Schumann.

Man denke ja nicht bei einem einfachen, leichten Stücke, daß man es ohne Studium ſpielen könne: je leichter es iſt, deſto ſchwerer iſt der gute Vortrag. Anton Rubinſtein.

Der unmittelbare Unterricht in Kunſt ſowohl als Wiſſenſchaft führt unſtreitig ſicherer und ſchneller zum Ziel als das Selbſtſtudium. J. P. R. Reinecke.

Es gibt kein leichtes Stück, es iſt alles ſchwer.
H. v. Bülow.

Man muß lernen, was zu lernen iſt, und dann ſeinen eigenen Weg gehen. Händel.

Ein Schulmeiſter muß ſingen können, ſonſt ſehe ich ihn nicht an. Martin Luther.

Ein Lehrer, der ſich mit geringen, wertloſen Kompoſitionen, ſtatt mit den zahlreichen Meiſterwerken unſerer Kunſt beſchäftigt, bezeichnet damit den eigenen niederen Standpunkt und geringen Begriff von der Kunſt. A. B. Marx.

Du ſollſt Tonleitern und andere Fingerübungen fleißig ſpielen. Es gibt aber viele Leute, die meinen, damit alles zu erreichen, die bis in ihr hohes Alter täglich viele Stunden mit mechaniſchem Üben hinbringen. Das iſt ungefähr ebenſo, als bemühe man ſich täglich, das ABC möglichſt ſchnell und immer ſchneller auszuſprechen. Robert Schumann.

Der Geiſt ſoll mehr üben als die Finger! Das iſt die Hauptſache. Ignaz Moſcheles.

Ich glaube, daß ein tüchtiges, praktiſches Wirken, tüchtig ſpielen und takthalten, tüchtige Kenntnis aller tüchtigen Werke uſw. die Hauptſache iſt, die man lehren kann und muß. Aus denen findet ſich alle andere Lehre von ſelbſt, und das weitere iſt nicht Sache des Lernens, ſondern der Gottesgabe.
Felix Mendelsſohn.

Das Verändern beim Wiederholen iſt heutzutage unentbehrlich. Man erwartet ſolches von jedem Ausführer.
Philipp Emanuel Bach.

Der Spieler muß ſein Zeitmaß das ganze Stück hindurch ſtreng beobachten, die Begleiter dürfen vom Spieler über das herrſchende Tempo keinen Augenblick irre geleitet werden, ſondern er muß ſein Stück ſo richtig und geregelt vortragen, daß ſie ohne Furcht begleiten können und nicht nötig haben, faſt bei jedem Takt auf eine Abweichung vom Zeitmaß zu horchen. Der Spieler iſt daher ſehr oft ſelbſt ſchuld, wenn er auch von guten Orcheſtern ſchlecht akkompagniert wird.
Hummel.

Die linke Hand ſoll wie ein Kapellmeiſter ſein, nicht einen Augenblick darf ſie unſicher und wankend ſein. Chopin.

Der Arzt und der Geſanglehrer ähneln ſich in vielem — der Arzt kann heilen oder töten, kann eine falſche Diagnoſe aufſtellen, erfindet gern neue Heilmethoden, findet immer, daß der vor ihm behandelnde Arzt falſch behandelt hat uſw. — der Geſanglehrer kann eine Stimme gut ſtellen oder ſie brechen, kann eine Altſtimme als Sopranſtimme behandeln und umgekehrt auch, erfindet gern neue Lehrmethoden, findet auch immer, daß der frühere Lehrer den Schüler (Schülerin) ganz falſch geführt hat uſw. Auch das Publikum verhält ſich zu dieſen beiden Spezialiſten gleich — es traut Wunderärzten, jeder rekommandiert ſeinen Arzt als den beſten — ſo auch bei den Geſanglehrern — und ſchließlich iſt die Natur der beſte Arzt und auch der beſte Geſanglehrer — letzteres im Sinne der Stimm-Mittel und Intelligenz.

A. Rubinſtein.

Man zog es früher vor, frei auftretende Vorhalte in der Weiſe zu bemänteln und zu verdecken, daß man die diſſonante Note als Verzierungsnote klein ſchrieb; heute kennt man ſolche Peinlichkeit nicht mehr, und darum iſt der lange Vorſchlag gänzlich veraltet. Er ſollte deshalb bei neuen Ausgaben älterer Werke ausgemerzt und wenigſtens der Dilettant nicht mehr mit der Erlernung der Regeln für ſeine Ausführung gequält werden; es würden damit viele Fehler ein für allemal unmöglich gemacht ſein. Riemann.

Alles Techniſche muß zuerſt ganz ohne Pedal, ſehr langſam und kräftig geübt werden, damit es den Fingern geläufig wird. Im Anfange muß man nicht ſuchen, ſich am Wohlklange zu erfreuen. Wie man ſeinen Körper zuerſt

wäſcht und dann bekleidet, ſo muß man das Werk zuerſt einſtudieren und dann an den Ausdruck denken. Um die Intentionen des Komponiſten genau wiederzugeben, muß man alle bezeichneten Nuancen genau beachten, darum ſoll man auch mit dem Auswendigſpielen nicht zu früh beginnen, ſonſt könnte man eine wichtige Nuance außer acht laſſen. Anton Rubinſtein.

Vom Schaffen.

Unſer heutiges Schaffen auf allen Kunſtgebieten iſt ein reales, tendenziöſes, programmiſtiſches, entbehrt daher des abſoluten Kunſtcharakters, indem es die Reflexion mit hineinzieht. — Die Künſte ſind für uns nicht mehr der Ausdruck eines Sehnens nach Unbewußtem, ſondern der einer Kundgebung im Bewußten — das wird von vielen als das Richtigere angeſehen, mir erſcheint es wie eine Verringerung ihrer Bedeutung, es benimmt ihr den myſtiſchen, mythologiſchen Charakter. A. Rubinſtein.

Wir haben nicht wenig Exempel von Tonkünſtlern, die ziemlich reich an Erfindungen ſind; denen aber das Feuer bald ausgehet, und die, wegen verſäumter guter Einrichtung, daran ſie ſchier niemahls gedencken, keine Sache recht ausarbeiten, noch bis ans Ende verharren.

Johann Mattheſon.

Habe man nur ein rechtes Herz, einiges gelernt und ſinge dann luſtig wie der Vogel auf den Zweigen, und es wird Muſik, die wahrſte, herauskommen. Was hilft da alles Abſichteln, Abquälen! Wenn die Liebe fehlt, fehlt auch die Muſik und die Glocke muß in der Freie ſchweben, ſoll ſie erklingen. R. Schumann.

Wenn ſich ein Muſiker gedrängt fühlt, die kleinſte Kompoſition zu entwerfen, ſo geſchieht dies nur durch die anregende Gewalt einer Empfindung, die in der Stunde der Konzeption ſein ganzes Weſen überwältigt. Dieſe Stimmung möge nun durch ein äußeres Erlebnis herbeigeführt werden, oder einer inneren geheimnisvollen Quelle entſprungen ſein; ſie möge ſich als Schwermut, Freude, Sehnſucht, behagliche Befriedigung, Liebe oder Haß zeigen, ſo wird ſie im Muſiker immer eine muſikaliſche Geſtaltung annehmen und von ſelbſt in Tönen ſprechen, ehe ſie noch in Töne gebracht worden iſt.

R. Wagner.

Kann der Komponiſt nur die Einbildungskraft des Hörers hinlänglich anregen, um ein Bild, einen Gedanken, gleichviel welchen, hervorzurufen, ſo iſt ſein Zweck erreicht.

F. Mendelsſohn.

Zwar iſt das keine Nothwendigkeit, daß ein muſikaliſcher Setzer, wenn er z. E. ein Klagelied, ein Trauer-Stück, oder dergleichen zu Papier bringen will, auch dabey zu heulen und zu weinen anfange: doch iſt unumgänglich nöthig, daß er ſein Gemüth und Hertz gewiſſer maaſſen dem vorhabenden Affect einräume; ſonſt wird es ihm nur ſchlecht von ſtatten gehen.

Mattheſon.

Die Hoffnung iſt eine Erhebung des Gemüths oder der Geiſter; die Verzweiflung aber ein gäntzlicher Niederſturtz derſelben: welches lauter Dinge ſind, die ſich mit den Klängen, wenn zumahl die übrigen Umſtände (abſonderlich die Zeitmaaſſe) das ihrige mit beitragen, ſehr natürlich vorſtellen laſſen. Und auf ſolche Art kan man ſich von allen Regungen einen ſinnlichen Begriff machen, und ſeine Erfindungen darauf richten.

Mattheſon.

Nur während der Arbeit (des Schaffens) findet der Komponiſt volle Befriedigung, da ſchwelgt er in Illuſionen, in Seligkeit, fühlt ſich entrückt allem Irdiſchen, Alltäglichen, iſt glücklich. — Nach vollendeter Arbeit aber, wenn er ſein Werk der Öffentlichkeit übergibt, erwartet ihn ſelten anderes denn Enttäuſchung — falſches Urteil, unzureichende Ausführung, allerhand Hinderniſſe zur Aufführung und ſehr vieles andere; es gehört eine ſtarke Doſis Selbſtvertrauen oder das tröſtliche „e pur si muove“, ja ſogar ein Grad von Verrücktheit dazu, um nicht zu verzweifeln, immer wieder zu ſchaffen, zu arbeiten. A. Rubinſtein.

Ein Componiſt hat bisweilen Sänger und abſonderlich Sängerinnen vor ſich, denen er entweder gerne ſo viel zu thun geben will, als ſie verrichten können, d. i. er will ihnen, weil ſie Geſchicklichkeit dazu beſitzen und ſeine Günſtlinge ſind, auf alle Weiſe einen Vorzug vor andern zu Wege bringen; oder aber ſie plagen, zerren und quälen ihn ſo lange, bis er ihrem thörichten Begehren ein Genüge leiſten, und nicht ſelten Dinge hinſchreiben muß, die er ſelber misbilliget, weil ſie wider die Vernunfft lauffen; nur damit er ſie bey guter Laune erhalte und verhindere, daß ſie nicht aus ihrem eigenen Gehirn etwas daher hacken, das zehnmal ärger iſt, ihm ſeine Arie vor die Füſſe werffen, und ſagen, ſie ſey nicht nach ihrem Halſe geſetzet. Mattheſon.

Die Form wird vom Inhalte bedingt, hängt alſo von der Inſpiration ab, dieſe aber kommt vor der Reflexion.
Louis Köhler.

Die Reflexion iſt einer der ärgſten Teufel unſerer jungen ſchaffenden Kunſtwelt; die vielen Räſonnements und philoſophiſchen Erörterungen ſind einerſeits höchſt förderlich und werden ein wahres Genie, das ſelbſtändig ſeinen neuen Pfad zu gehen von ſeiner Natur gezwungen wird, nicht irre machen

können, — jedoch ist das viele Philosophieren und Reflektieren auf die „weichgeschaffenen Seelen“ gewiß gar häufig von störendem Einflusse, denn während sich die einen wohl wie weiches Wachs formen lassen, finden sich die anderen nicht so bald hinein, fangen zu grübeln an, zu suchen, wohl gar blind zu haschen, und die Reflexion hat ihr Werk getan, indem sie die Unbefangenheit verscheuchte. Louis Köhler.

Wo Händels natürliche Ungeduld und der immer zum Überstürzen geneigte Drang der Kraft in ihm nicht durch erhabene oder doch völlig reine Ideen, vor denen er die unbedingteste Ehrfurcht hatte, gezügelt wurde, verleitete ihn seine wunderbare Schnelligkeit im Arbeiten zur Abfassung unbedeutender Sachen; er war sich dessen wohl bewußt.
F. Chrysander.

Jedes große und allgemein verständliche Kunstwerk muß auf dem goldenen Grunde der Heiterkeit, durchsichtiger Klarheit und individueller Lebendigkeit ruhen.
Friedrich Chrysander.

Es gibt Künstler (Maler, Bildhauer u. a.), die ihr ganzes Leben an ein und demselben Werke arbeiten, um es zur Vollkommenheit zu bringen, andere, die unzählige Arbeiten in ihrem Leben schaffen, denen aber die Vollkommenheit abgeht. — Letzteres scheint mir logischer zu sein. Absolute Vollkommenheit kann es bei einem menschlichen Werke nicht geben, Schönes und Schätzenswertes bei unvollkommenen Werken aber wohl — das Vielschaffen hat etwas Sympathisches an sich, weil Naives; während der Glaube, etwas Vollkommenes schaffen zu können, den Stempel der Selbstüberhebung an sich trägt. A. Rubinstein.

Es ist in der Musik so: nur das Allerbeste spricht uns künstlerisch an, dem anderen hängt etwas Dilettantisches an,

das jetzt nur der Beste in seinem Besten los wird und selten durchaus in einem ganzen größeren Werke.

M. Hauptmann.

Entlehnen ist eine erlaubte Sache: wenn man ein von andern verfertigtes Lied, das sonst fast jedermann bekannt ist, so wie zum Exempel die Kirchen-Gesänge etc. auf gewisse Weise an- und einführet, daß es der vorhabenden Materie zum Zeugnisse oder zur Bekräfftigung, als ein citatum oder allegatum diene; welches denn bisweilen von besonders-schönem Nachdruck ist und für eine gute Erfindung mitgehen kan, zumahl, wenn dergleichen angezogene Sätze gleichsam gerufen kommen und dabey mit Fleiß und Nachdruck ausgearbeitet werden. Mattheson.

Es geht dem Berlioz, wie den anderen Koryphäen der Zukunftsmusik: sie überlassen sich bei der Arbeit nicht ihrem natürlichen Gefühl, sondern spekulieren auf Nochnichtdagewesenes. So geschieht es, daß diese begabten Musiker selten etwas Genießbares zustande bringen, besonders für Leute, die bei Haydn, Mozart und Beethoven groß gezogen sind.

Spohr.

Bey Verfertigung grosser Oratorien pflegt mein Gebrauch zu seyn, den Schluß des gantzen Werckes zuerst vorzunehmen, und denselben, bey noch frischer und unermüdeter Krafft der Geister, jedoch mit einer gewissen Absicht auf das übrige, also einzurichten, daß er was rechtes sagen mögte. Ein jeder folge seinem Triebe: ich erwehne dieses nicht aus Eitelkeit, noch zur Vorschrifft; sondern bloß darum, weil ich mich jederzeit wohl dabey befunden und die Zuhörer vor allen Dingen am Ende, wo es auch am nöthigsten ist, ohne Ruhm zu melden, so gerühret habe, daß vieles davon in ihrem Gedächtnis Wurtzel geschlagen hat. Mattheson.

Am ſchnellſten vergeht aber gewiß, was ſo recht in der Intention von etwas Außerordentlichem für die Gegenwart gemacht iſt. Das waren die Sachen, die ſich am längſten gehalten haben, gar nicht, die waren immer das Beſte deſſen, was die Zeit überhaupt beſaß, ohne beſonders hervorſtechende neue Erfindungen. M. Hauptmann.

Es iſt irrig, anzunehmen, daß ein Künſtler (Maler, Dichter, Muſiker, Bildhauer) gläubig und fromm ſein muß, um religiöſe Stoffe richtig und gut zu behandeln — es iſt, als verlangte man von einem Künſtler, wenn er einen mythologiſchen Stoff behandelt, daß er Heide ſei. Die Kunſt iſt Pantheiſtin, ſie ſieht in jedem Grashalm eine Gottheit und ſomit und deſto mehr einen Kunſtſtoff. Ihre Religion iſt die Äſthetik, ſie verlangt von dem Künſtler keine Kirchenreligion, er kann ſeine Gebilde heilig machen. A. Rubinſtein.

Weiß er, was Componiren iſt? — Das iſt eine heilige Arbeit, ſo erhaben, wie wenn der Pfarrer ſein göttlich Amt verrichtet; und ſo wie Er den Pfarrer nicht ſtören darf in der Predigt, darf Er auch meinen Vater nicht ſtören.
Friedemann Bach.

Es iſt eine bekannte Erfahrung, daß die meiſten jungen Komponiſten ihre Sache gleich zu gut machen wollen, daß ſie z. B. zu viel Material anlegen, was ſich dann unter weniger geſchickten Händen unbequem aufhäuft und in der ſpäteren Verbindung der Stoffe zu unkenntlichen Klumpen zuſammenballt. R. Schumann.

Wir können ein Tonſtück im ganzen und einzelnen betrachten, ſeinen Bau zergliedern, uns an ſeiner Schönheit erfreuen; es wird uns aber ſeine Geneſis, und wie das alles ſo geworden, verſchweigen. Die Abgeſchloſſenheit, in der es

erſcheint, bedingt, daß alle Spuren abgeſtreift ſind, welche auf eine vorhergehende Entwicklung deuten können.

Guſtav Nottebohm.

Es hat noch niemanden gereut, langſam und bedächtig mit der Herausgabe ſeiner Werke vorzuſchreiten. — Jede Note muß abgewogen werden und iſt ſie nur ein Gran zu leicht — fort mit ihr, bis die rechte dafür hingeſtellt iſt. Eine ſolche Selbſtverleugnung und Enthaltſamkeit mag momentan unbequem ſein, ſpäter aber dankt man Gott, wenn man Kraft genug beſaß, augenblicklichen Vorteilen nicht nachgegeben zu haben. Rob. Franz.

Dem Künſtler ſoll die Kunſt Bedürfnis, nicht Beſchäftigung ſein, er ſoll Muſik erleben, nicht machen! Rob. Franz.

Wenn das Kunſtwerk vollendet daſteht, merkt man ihm die Mühe, die es den Künſtler gekoſtet hat, nicht mehr an, darf ſie auch gar nicht merken, und das iſt es eben, was den Laien täuſcht. Man ſehe Beethovens Skizzenbücher an und wird ſehen, wie der Meiſter ſelbſt an einzelnen Gedanken herumarbeitete, bis ſie vor ſeinen Augen Gnade fanden.

Iſidor Mayrhofer.

Zeichnung und Farbe ſind die beiden Elemente, aus welchen ſich das maleriſche Kunſtwerk zuſammenſetzt; Muſik und Poeſie ſind zwei ſelbſtändige Künſte mit je einem eigentümlichen Schaffensgeſetz und Schaffensideal. Heinrich Köſtlin.

Es iſt ein glänzender Beweis, wie die Kraft zu ſchaffen den Künſtler vom Druck des Lebens frei macht und ihn in die Region des Schönen erhebt, in welcher allein das wahre Kunſtwerk geboren wird. Otto Jahn über Haydn.

Während dem Leſen eines Gedichts drängt ſich alles ſchneller der Seele vorüber; wenig Worte reichen hin, die Leidenſchaften zu wechſeln und zu beſtimmen; nicht ſo kann der Komponiſt ſchalten, ſeine Sprache bedarf längerer Akzente, und der Übergang von einem Gefühl zum anderen legt ihm Hinderniſſe mancher Art in den Weg.

Carl Maria v. Weber.

Man kann den Akt des Komponierens nicht wohl zeigen, wie der Atelier-Chef das Anlegen eines Bildes oder das Formen eines Modells. F. Mendelsſohn.

Nur das gilt, was im tiefſten Ernſt aus der innerſten Seele gefloſſen iſt, und wenn auch die Äſthetiker und Kunſtgelehrten ſich quälen, von außen hinein beweiſen zu wollen, warum dies ſchön, und das weniger ſchön ſei, durch Epochen, Stil, und wie alle ihre Schubfächer heißen mögen, ſo iſt nur jenes, glaub' ich, der einzige unveränderliche Maßſtab, für Bauwerke, Malerei, Muſik und alles. Wenn nicht der Gegenſtand allein das Werk hervorgerufen hat, ſo wird es nie „Herz zu Herzen ſchaffen". F. Mendelsſohn-Bartholdy.

Was die Finger ſchaffen, iſt Machwerk; was aber innen erklungen, das ſpricht zu allen wieder und überlebt den gebrechlichen Leib. Robert Schumann.

Beeil' Dich nicht unter dem Vorwande, daß Du preſſiert biſt. Je ſchneller Du arbeiten wollen wirſt, deſto langſamer wirſt Du in Wirklichkeit vorwärts kommen, denn die Unzufriedenheit mit dieſem oder jenem wird Dich zwingen, umzuarbeiten, ſo daß Du doppelte Arbeit haben wirſt. Bring' Dein Werk zur Reife, wie wenn du die doppelte Zeit hätteſt.

Gounod an Bizet.

Mit der freien Phantaſie hat es ſein eigen Bewenden. Wenn wirkliche Kompoſitionen in ſtillen Weiheſtunden entſtehen, in denen der Geiſt ſich ganz und ungeſtört und ohne Rückſicht auf äußerliche Zufälligkeiten ihnen hingibt: ſo fordert jene Leiſtung neben der ſchöpferiſchen Gabe, neben der geiſtigen Gewandtheit im künſtleriſchen Geſtalten noch die Geſchicklichkeit des Spiels und unter dem Spiel das Feſthalten des ſchöpferiſchen Gedankens, der ergriffenen Form, der beſeelenden, einheitvollen Stimmung. A. B. Marx.

Dem Maler bietet ſich die ſchaubare Welt ringsumher mit ihrer beſeligten Geſtaltenfülle, mit ihrem Licht und Farbenzauberſpiel als Stoff ſeines Schaffens; der Muſiker muß dieſe Welt in ſein Inneres hineinnehmen, um aus ihm heraus ſie neubeſeelt wiederzugebären. A. B. Marx.

Beſſern iſt gut, zu viel Feilen oder Schnitzen verdirbt oft mehr, als es nützt. H. Marſchner.

Vademekum für den ſchaffenden Tonkünſtler:
Klarheit im muſikaliſchen Denken,
Raſches Skizzieren,
Gewiſſenhafte Kritik,
Das Ganze mit Sorgfalt vollenden.
Théodore Gouvy.

Vom Dirigieren.

Will man alles zuſammenfaſſen, worauf es für die richtige Aufführung eines Tonſtückes von ſeiten des Dirigenten ankommt, ſo iſt dies darin enthalten, daß er immer das richtige Tempo angebe; denn die Wahl und Beſtimmung desſelben läßt uns ſofort erkennen, ob der Dirigent das Tonſtück verſtanden hat oder nicht. R. Wagner.

Zum guten Dirigieren gehört freilich ein tüchtiges Talent — leidlich aber wird's oft eher mit einer gewiſſen Dummdreiſtigkeit und Bewußtloſigkeit, als mit vielem verſtändigen Weſen. M. Hauptmann.

Ein Orcheſter zu leiten, verlangt ein ganz beſonderes Talent, ebenſo wie das eines Geigers; es wird nur durch eine lange Praxis erlangt, und außerdem gehören ganz beſondere, ausgeſprochene natürliche Anlagen dazu. Hector Berlioz.

Die Notwendigkeit für die Ausführenden, ihren Dirigenten anzublicken, ſchließt notwendigerweiſe für dieſen zugleich die Verbindlichkeit ein, ſich auch ſeinerſeits allen ſichtbar zu machen. Er muß, mag auch die Aufſtellung des Orcheſters ſein, welche ſie wolle, ſich auf Stufen oder auf einer erhöhten horizontalen Fläche derart aufſtellen, daß er den Mittelpunkt aller Blicke bildet. Hector Berlioz.

Bülow war ein ausgezeichneter Orchesterdirigent. Schon die Haltung und Handhabung des Taktstockes war meisterhaft! Die Spitze des Stabes in der Verlängerung des ausgestreckten Armes stand er da, ein Feldherr vor der Front, unbedingter Gefolgschaft sicher! Dazu kam seine enorme Vertrautheit mit den vorzutragenden Tonwerken. Wie es der alte Dorn verlangte, hatte er nicht den Kopf in der Partitur, sondern die Partitur im Kopfe. Franz Kullak.

Ein Vorsteher des Chors muß mit ungezwungenen Lobsprüchen nicht faul seyn, sondern dieselbe reichlich anwenden, wenn er bey seinen Untergebenen nur einigermaassen Ursache dazu findet. Soll und muß er aber jemanden einreden und wiedersprechen, alsdenn thue er dasselbe zwar ernsthafft, doch so gelinde und höfflich, als nur immer möglich ist.
Mattheson.

Ein Capellmeister soll nächst dem Singen, billig das Clavier spielen können und zwar recht gründlich, weil er damit bey der Vollziehung alles andre am besten begleiten und auch zugleich regieren kan. Mattheson.

Die grösseste Schwierigkeit eines andern Arbeit aufzuführen, bestehet wol darin, daß eine scharffe Urtheils-Krafft dazu erfordert werde, fremder Gedanken Sinn und Meinung recht zu treffen. Mattheson.

Ein Orchester braucht nicht aus großen Künstlern zusammengesetzt sein, es muß ein großer Künstler sein, gleichsam die Buchstaben repräsentieren, aus denen das Wort Künstler zusammengestellt wird — so wie die Seele im Menschen unsichtbar ist, müßte der Kapellmeister im Orchester unsichtbar sein. — A. Rubinstein.

Als Dirigent war Mendelsſohn hervorragend. Mit dem tiefſten Verſtändnis alles deſſen, was er zu leiten hatte, verband er in ſeltenem Maße die Gabe, alle ſeine Intentionen den Ausführenden ſo klar zu machen und auf ſie zu übertragen, daß nur ein Geiſt ſie zu beſeelen ſchien. Dabei war er von der größten Pietät gegen die Meiſter erfüllt, die er interpretierte und erlaubte ſich ihnen gegenüber nicht die geringſte Willkür. Carl Reinecke.

Nur wer die Maſſen zu beherrſchen verſteht, kann mit ihnen ſpielen. R. Schumann.

Die heutigen Kapellmeiſter dirigieren ein Werk von Beethoven, Mozart u. a. nicht nach der Vorſchrift der Komponiſten, ſondern wie es ihrer Meinung nach vorgeſchrieben ſein ſollte — werden aber gerade deshalb als geniale Dirigenten geprieſen. Sonderbare Kunſtanſchauung allerſeits!
Ant. Rubinſtein.

Ein Stück Virtuoſennatur gehört zum Dirigenten, wenn es auch nichts Greulicheres gibt, als den Dirigentenvirtuoſen. Ferd. Hiller.

Von den ausübenden Künſtlern.

So einen Ausdruck hab ich gar zu gern, der auch manches verſchweigt, überhaupt lieber zu wenig als alles ſagt, nur muß es wie eben hier durchzufühlen ſein, daß es nicht Mangel, daß innere Fülle da iſt.

M. Hauptmann über Henriette Voigt.

Geſtern war Chopin hier und ſpielte eine halbe Stunde auf meinem Flügel — Phantaſie und neue Etüden von ſich — intereſſanter Menſch, noch intereſſanteres Spiel — es griff mich ſeltſam an. Die Überreizung ſeiner phantaſtiſchen Art und Weiſe teilt ſich dem Scharfhörenden mit: ich hielt ordentlich den Atem an mich. Bewundernswürdig iſt die Leichtigkeit, mit der dieſe ſamtenen Finger über die Taſten gleiten, fliehen möcht ich ſagen. Er hat mich entzückt, ich kann es nicht leugnen, auf eine Weiſe, die mir bis jetzt noch fremd war. Was mich freute, war ſeine kindliche, natürliche Art, die er im Benehmen, wie im Spiele zeigte.

Henriette Voigt.

Meyerbeers Bravour iſt unerhört. Sein Spiel iſt unübertrefflich. Ich bewundere ſeine ganz eigene Art, das Inſtrument zu behandeln.

J. Moſcheles.

Dieſer lang gezogene Ton, der bis in die innerſte Seele dringt, wäre bei Überſchreitung einer Linie in den unangenehmen Grad des Miauens verfallen, überſchritt dieſe Linie aber eben nicht, ſondern blieb der Ton des Paganini, einzig in ſeiner Art. J. Moſcheles.

Jenny Linds Stimme klang wunderbar ſchön, und doch kann ſie ſie bis zu einem ungeahnten ppp. herabſtimmen, dabei den leiſen Ton in jedem, auch dem entfernteſten Winkel des Saales hörbar ausſpinnen. Hat ſie durch ihre Koloratur alles erſtaunt, durch ihren ſeelenvollen Vortrag die Herzen bewegt, ſo iſt ſie auf einmal naiv und ſingt ein Taubertſches Kinderlied, oder den „Sonnenſchein", ſo daß man wieder mit verjüngt wird. J. Moſcheles.

Gute Muſik gut ausführen, das iſt der Beruf des Virtuoſen. H. v. Bülow.

Wie Humboldt Bücher las, indem er ſie ſozuſagen langſam durchblätterte, durch einen Blick ſich den Inhalt einer Seite zu eigen machend, ebenſo las Liſzt Muſik. Gewöhnliche Spieler ſehen einen Takt, Liſzt ſah zwei bis drei Zeilen voraus. Man möchte faſt ſagen, daß in dieſer mechaniſchen Fertigkeit beide große Männer etwas mit dem Rechenkünſtler und Taſchenſpieler Daſe gemein hatten, der, wenn man ihm einen Teller Erdbeeren hinhielt oder ein Ziegeldach zeigte, mit einem Überblick wußte, wieviel Erdbeeren und wieviel Ziegel. Hermann Wichmann.

Die Leiſtungen des Pianiſten Rudolf Willmers haben mich in das freudigſte Erſtaunen geſetzt. Er macht die ehrenvollſte Ausnahme in der modernſten Richtigkeit, ſowohl durch ſeine muſterhaft ruhige Haltung und überaus ausgebildete, eminente und ſtets ſchöne Technik, als durch ſeinen wahren,

edlen, gesunden und musikalischen Vortrag. Er strengt die Instrumente an, übernimmt sie aber nie und hat einen Ton und Anschlag, der nur mit dem des Thalberg zu vergleichen ist, dürfte aber wohl in mechanischer Hinsicht diesen noch teilweise übertreffen. F. Wieck.

Meister Moscheles. Es wurde Musik gemacht — das tat dem ganzen Publikum wohl nach jahrelang dauerndem Klavierplunderwesen. Er spielte sein feierliches G moll-Konzert mit der Kapelle. Wenn auch der berühmte Meister nicht immer frühere jugendliche Schwungkraft zeigte, so war es einem doch sehr wohl ums Herz, denn er spielte rein, verständlich, musikalisch, seiner unvergeßlichen Komposition würdig.
F. Wieck.

Er konnte wunderbar spielen, wunderbar fühlen; wunderbar Schönes musikalisch erfinden, zu gleicher Zeit aber in diesen drei Branchen Schauderhaftes produzieren und war ohne alle Gewissensbisse. Hermann Wichmann über F. Liszt.

Diese Schwedin ist wirklich ein Original von Kopf bis zu Fuße! Sie zeigt sich nicht in der gewöhnlichen Beleuchtung, sondern in den magischen Strahlen eines Nordlichts. Ihr Gesang ist von unfehlbarer Reinheit und Sicherheit; was ich aber am meisten bewunderte, war ihr piano, welches einen unbeschreiblichen Reiz hat. F. Chopin über Jenny Lind.

Liszt repräsentierte im Jahre 1835 das Virtuosentum in wunderbarer Weise, während nach meiner Meinung Chopin den Dichter personifizierte. Jener ging auf Effekt aus und strebte danach, der Paganini des Klaviers zu sein, Chopin dagegen schien sich um das Publikum niemals zu kümmern und nur der inneren Stimme Gehör zu geben.
Gustave Chouquet.

Das Klavier gewann unter Kalkbrenners Händen eine wunderbare, niemals herbe Sonorität, weil er niemals gewaltſame Wirkungen ſuchte. Sein Spiel war geſchmeidig, ruhig und vollkommen ebenmäßig, ſo daß es mehr reizte als in Staunen ſetzte; eine tadelloſe Sauberkeit und eine unvergleichliche Bravour der linken Hand machte ſeine Virtuoſität zu einer außerordentlichen. Marmontel.

Als Klavierſpieler iſt Chopin jetzt einer der allererſten — macht ſo neue Sachen wie Paganini auf der Geige und bringt Wunderdinge herbei, die man ſich nie möglich gedacht hätte. F. Mendelsſohn.

Wir tadeln, wenn in einer Inſtrumental-Kompoſition die Orcheſterpartien nicht ſachgemäß und wirkungsvoll geſetzt ſind, und ſagen in dieſem Falle, der Komponiſt wiſſe nicht zu inſtrumentieren. Was iſt eine falſche Schreibart für den Geſang anders, als auch eine ſchlechte Inſtrumentation; bei keinem Inſtrument aber wirkt ſie ſtörender und rächt ſich ſo ſehr am Komponiſten als bei der Singſtimme.
G. W. Teſchner.

Es iſt eine ſchöne Sache — bedeutende Virtuoſität, wenn ſie das Mittel für Darſtellung wahrer Kunſtwerke iſt.
R. Schumann.

Thalberg ſpielt famos, aber er iſt nicht mein Mann. Er iſt jünger als ich, gefällt den Damen ſehr, ſchreibt Potpourris über die Stumme von Portici, ſpielt forte und piano mit dem Pedal, aber nicht mit der Hand, ſpannt Decimen ſo leicht wie ich Oktaven und trägt diamantene Hemdknöpfe. Moſcheles imponiert ihm ganz und gar nicht; kein Wunder daher, daß ihm in meinem Konzert nur die Tuttis gefallen haben. Er ſchreibt ebenfalls Konzerte. F. Chopin.

Die sehr häufige Anwendung jeder Art des Tempo rubato ist in Liszts Spiel so wohlberechnet, daß er stets, wie ein trefflicher Deklamator, jedem Hörer verständlich bleibt, und daher auf alle Klassen des Publikums immer den größten Eindruck bewirkt. Carl Czerny.

Insbesondere gehet wol Händeln so leicht keiner im Orgelspielen über; es müste Bach in Leipzig seyn.
Mattheson.

Joachim spielt ganz prächtig, alles, von der verschiedensten Art. Die Spohrschen Sachen — man kann nicht schöner, und nie hört man den Virtuosen, immer nur den Musiker vom reinsten Wasser. M. Hauptmann.

Sie gewährte durch ihre immer reine Intonation, durch die Vollendung, mit der sie alle Arten von Verzierungen und Passagen macht, und durch ihre eigentümliche Art zu singen großes Vergnügen, das Ideal einer Sängerin erreicht sie aber nicht. Was wir hauptsächlich vermißten, war Seele. Im Rezitativ singt sie ohne Ausdruck und im Adagio läßt sie kalt. Wir waren auch nicht einmal ergriffen, sondern hatten nur das Gefühl der Freude, wenn man mechanische Schwierigkeiten mit Leichtigkeit besiegen sieht.
Spohr über die Catalani.

Wenn Liszt die schwierigsten Bravourstellen, die längsten Cadenzen spielte, die mir früher oder später beim Vortrage jedes anderen Virtuosen wie überflüssiger Virtuosenflitter erscheinen wollten, so machte das bei ihm den Eindruck, als ob er Blüten und Perlen mit vollen Händen ausstreute.
Carl Reinecke.

Ernst überwand nicht nur die haarsträubendsten Schwierigkeiten mit Eleganz und Humor, sondern er adelte sie auch, ähnlich wie Liszt, durch den Geist, mit dem er sie zu durch-

ſetzen mußte, während er andererſeits die Melodie mit einer herzerquickenden Innigkeit und je nach Erfordernis mit einer wunderbaren Glut vorzutragen wußte. Carl Reinecke.

Der geſteigerte Mechanismus im Klavierſpiel wird zuletzt alle Wahrheit der Empfindung aus der Muſik verbannen.
Beethoven.

Paganinis linke Hand ſowie die immer reine Intonation erſchienen mir bewunderungswürdig. In ſeinen Kompoſitionen und ſeinem Vortrage aber fand ich eine ſonderbare Miſchung von höchſt Genialem und kindiſch Geſchmackloſem, wodurch man ſich abwechſelnd angezogen und abgeſtoßen fühlte, weshalb der Totaleindruck nach öfterem Hören für mich nicht befriedigend war. Spohr.

Das Wort „ſpielen“ iſt ſehr ſchön, da das Spielen eines Inſtrumentes eines mit ihm ſein muß. Wer nicht mit dem Inſtrument ſpielt, ſpielt es nicht. Robert Schumann.

Die Sänger und Sängerinnen genießen eine bevorzugte Stellung unter den Künſtlern, ſowohl in geſellſchaftlicher wie, ganz beſonders, in pekuniärer Beziehung, welche letztere in gar keinem Verhältnis ſteht zu den Leiſtungsanforderungen, die man an ſie im Vergleich zu den inſtrumentalen Künſtlern ſtellt. — Man bemäntelt das mit dem Begriff, daß die Stimme leicht verloren gehen kann und man daher, ſo lange ſie da iſt, dieſe Ausnahnszugeſtändniſſe machen muß. Aber iſt denn Fingerverletzung, Handbruch, Rheumatismus, Lähmung uſw. nicht viel häufiger als Stimmverluſt? —
A. Rubinſtein.

Es gibt kein Preſto, das nicht ebenſo im Gegenſatze den ruhigen Vortrag mancher Stellen verlangte, um nicht durch Übereilen die Mittel zum Ausdrucke zu benehmen.
Carl Maria v. Weber.

Das Vorwärtsgehen im Tempo, ebenſo wie das Zurückhalten, beide dürfen nie das Gefühl des Rückenden, Stoßweiſen oder Gewaltſamen erzeugen. Es kann alſo in muſikaliſch-poetiſcher Bedeutung nur perioden- und phraſenweiſe geſchehn, bedingt durch die Leidenſchaftlichkeit des Ausdrucks.

Carl Maria v. Weber.

Im Adagio beſonders war Friedrich der Große wirklich ein großer Virtuoſe. Er hatte ſeinen Vortrag nach den größten Sängern und Inſtrumentaliſten ſeiner Zeit, beſonders nach des alten Konzertmeiſters Franz Benda herzrührendem Vortrage gebildet. Reichardt.

Liſzts erſtaunliche, von keinem übertroffene Bravour und Virtuoſität war ſtets mit Poeſie und mit der feinſten muſikaliſchen Intelligenz gepaart. Kühnheit, Leidenſchaft, Anmut, Eleganz, Humor, Schlichtheit des Ausdruckes, alles war zu rechter Zeit da und zwang einen zu uneingeſchränkter Bewunderung. Carl Reinecke.

Roſſini beſaß einen überaus ſchönen Bariton und ſang ſeine Muſik mit einem Geiſt und Feuer, dergleichen ich weder bei Pellegrini, noch bei Gelli und Lablache wiedergefunden. Nicht minder ſtaunenswert war ſeine Begleitung. In ein Orcheſter ſchien das Klavier umgewandelt, ſo gewaltig war der Tonſturm, den ſeine allgegenwärtigen Hände entfeſſelten.

D. F. E. Auber.

Beim Anhören der von Frau Livia Frege ausgeführten Peri-Geſänge konnte man ſich des Eindruckes nicht erwehren, daß dem Meiſter beim Schaffen der ſchwungvoll gedachten Sopranpartie die ebengenannte geiſtvolle Interpretin derſelben lebhaft vorgeſchwebt habe, ſo vollkommen angepaßt erſchien ihrer Individualität alles, was darin zu ſingen und auszudrücken iſt. v. Waſielewski.

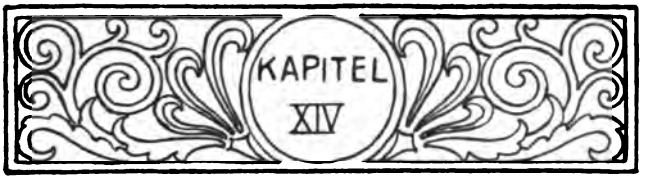
Ich predige immer meinen Schülern, beim Singen nicht ſo ſtarr oder gar verzerrt auszuſehen: der Geſang muß den Ausdruck des Geſichts verklären. Zelter.

Paganini iſt der Wendepunkt der Virtuoſität.
Robert Schumann.

Man kann ein großer Komponiſt ſein und alles Wiſſen und alle Erfahrung haben, die neben genialer Erfindungskraft dazu gehören und doch zum Dirigenten ſo wenig taugen, wie ein Tänzer zu einem Parlamentsredner.
Ferd. Hiller.

Wenn man gerecht ſein will, hat man überhaupt von Hans von Bülow nur mit großer Hochachtung zu ſprechen. Sein Wiſſen, Können, Leiſten ſind erſtaunlich und grenzen ans Fabelhafte. F. Liſzt.

Am Vortrag des Rezitativ erkennt man den Sänger.
Gertrud Eliſabeth Mara.



Vom Vortrag.

Lieder ſang Jenny Lind, wie das Weſen des Liedes es erfordert, wenn auch mit erſchöpfendem Ausdruck, ſo doch ohne deklamatoriſchen Aufwand und dem häufig damit verbundenen Aufbauſchen des Liedes zu einer dramatiſchen Szene.

Carl Reinecke.

Wer Schumann erträglich ſpielt, wird Mendelsſohn ziemlich unerträglich ſpielen; umgekehrt macht ſich die Sache ſchon beſſer. Hans v. Bülow.

Wenn einer ein Inſtrument berühret, ſo kann man ſeine Humor und Gemüthe ziemlich daraus erforſchen, bringet er gar zu Verwirrungen und überflüßige Diſſonantien mit ein, ſo iſt gewiß ſein Gemüthe ſtarr.

Andrea Werckmeiſter. 1645—1706.

Der feine Liedervortrag iſt eine ſchwere Aufgabe. Der Franzoſe hat einen treffenden Sprachgebrauch dafür: „Dire la romance“; — wie oft begegnen wir aber Sängern (Sängerinnen), die beim Liedervortrag ſich als Hauptaufgabe ſtellen, ihre Stimm-Mittel zu zeigen. A. Rubinſtein.

Alles Spielen iſt nur eine Nachahmung und Geleite des Singens, ja, ein Spieler, oder der für Inſtrumente was

ſetzet, muß alles, was zu einer guten Melodie und Harmonie erfordert wird, viel fleißiger beobachten, als ein Sänger, oder der für Sing-Stimmen componirt: dieweil man bey dem Singen die deutlichſten Worte zum Beiſtande hat; woran es hergegen bey Inſtrumenten allemahl fehlet.

Mattheſon.

Ein bloß „reinlicher", bloß korrekter Vortrag hieße nur ſoviel wie ein tötendes Buchſtabieren. Er gehört unter die Rudimente. Deutliche Ausſprache iſt noch kein verſtändiges Deklamieren, ſinnvolle Deklamation iſt noch nicht empfindungs- und ſomit eindrucksſichere Beredſamkeit. Eine „Kunſt des Vortrages" wird aber, zumal in der Tonſprache, erſt durch das Zuſammenwirken dieſer drei Faktoren begründet, von denen jeder höhere den niederen bedingt. H. v. Bülow.

Es kommt auf ein mathematiſch abgemeſſenes Zeitmaß gar nicht an in der Muſik. Man hat im Gegenteil nur die angeführten Tempobeſtimmungen im allgemeinen einzuhalten, das Genauere bleibt dem Verſtändnis und der Empfindung des Vortragenden überlaſſen. J. P. R. Reinecke.

Der richtige Vortrag iſt die Baſis des künſtleriſchen Vortrages. J. P. R. Reinecke.

Eine ſchön muſikaliſche Vortragsweiſe verlangt eigentlich immer, daß dem Spielenden das, was er ſpielt, halb und halb Spiel ſei. Ferd. Hiller.

Indem ein Muſikus nicht anders rühren kann, er ſei denn ſelbſt gerührt, ſo muß er notwendig ſich ſelbſt in alle Affekte ſetzen können, welche er bei ſeinen Zuhörern erregen will; er gibt ihnen ſeine Empfindungen zu verſtehen und bewegt ſie ſolchergeſtalt am beſten zur Mitempfindung.

Phil. Em. Bach.

Aus der Seele muß man ſpielen und nicht wie ein abgerichteter Vogel. Phil. Em. Bach.

Mich deucht, die Muſik müſſe vornehmlich das Herz rühren, und dahin bringt es ein Klavierſpieler nie durch bloßes Poltern, Trommeln und Harpeggieren, wenigſtens bei mir nicht. Phil. Em. Bach.

Man kann das Adagio in Anſehung der Art dasſelbe zu ſpielen, und wie es nöthig iſt, mit Manieren auszuzieren, auf zweyerley Art betrachten; entweder im franzöſiſchen oder im italiäniſchen Geſchmacke. Die erſte Art erfordert einen netten und an einander hangenden Vortrag des Geſanges, und eine Auszierung deſſelben mit den weſentlichen Manieren, als Vorſchlägen, ganzen und halben Trillern, Mordanten, Doppelſchlägen, battemens, flattemens, u. d. gl. — Die zweyte nämlich die italiäniſchen Art beſteht darinne, daß man in einem Adagio, ſo wohl dieſe kleinen franzöſiſchen Auszierungen, als auch weitläuftige, doch mit der Harmonie übereinkommende gekünſtelte Manieren anzubringen ſuchet. Quantz.

Klavierſpiel iſt eine Fingerbewegung, Klaviervortrag eine Seelenbewegung. — Man hört jetzt meiſtens das erſtere. A. Rubinſtein.

Die von mir verlangte Freiheit der Bewegung, welche den deklamatoriſchen Verhältniſſen unbedingt das Übergewicht einräumt, könnte nun leicht zu einem hohlen Pathos verführen. Damit würde meinen Liedern aber ſehr wenig gedient ſein, weil ſie von derartigen Zügen keine Spur an ſich haben: ihr mehr nach innen als nach außen gerichtetes Weſen widerſtrebt allen Geſtikulationen und Grimaſſen. Robert Franz.

Es ist viel leichter, eine Sache geschwind als langsam zu spielen; man kann in Passagen etliche Noten im Stich lassen, ohne daß es jemand merkt. Ist es aber schön? — Man kann in der Geschwindigkeit mit der rechten und linken Hand verändern, ohne daß es jemand sieht und hört; ist es aber schön? — Und in was besteht die Kunst, prima vista zu lesen? In diesem: das Stück im rechten Tempo wie es sein soll zu spielen, alle Noten, Vorschläge ꝛc. mit der gehörigen Expression und Gusto, wie es steht auszudrücken, so daß man glaubt, derjenige hätte es selbst komponiert, der es spielt. W. A. Mozart.

Die Seele muß durch die Finger zum Herzen reden.
J. Moscheles.

Wie in einer chemischen Mischung bald das eine, bald das andere Element überwiegen muß, damit ein bestimmtes physisches Resultat erzielt werde, so muß sich in der geistigen Vorstellung des Künstlers die Kraft mit der Anmut verschmelzen können, damit durch die Verschmelzung der Gegensätze, welche im Begriff und Wesen des Massigen und Zierlichen liegen, der Vortrag ein gewisses individuelles Gepräge erhalte. Es ist wohl selbstverständlich, daß es sich in diesen feineren Phrasierungskünsten einzig und allein um die tausend und abertausend Anschlagsnüancen handeln kann, die den gesättigten Wohlklang auch im zartesten Pianissimo bewahren, und Tonschönheit auch bei der größesten Kraftäußerung nicht verlieren. A. Carpé.

Der echte Künstler lebt nur in dem Werke, das er in dem Sinne des Meisters aufgefaßt hat und nun vorträgt. Er verschmäht es, auf irgend eine Weise seine Persönlichkeit geltend zu machen. E. T. A. Hoffmann.

Daß natürlich mit jedem Akzente ein sofortiges Nachlassen der Tonkraft verbunden ist, braucht wohl nicht weiter erörtert zu werden, denn der Akzent bedeutet eben ein scharfes Anstoßen des Tones bei seinem Beginne! F. Kullak.

Daß überhaupt Melodienoten stärker zu spielen sind wie Begleitungsnoten würde ich, als selbstverständlich, gar nicht erwähnen, wenn ich nicht schon öfter die Beobachtung gemacht hätte, daß man darin auch viel zu weit gehen kann, wodurch statt des schönen cantabile ein ungemein roher, den Gefühlsausdruck ganz verfehlender Effekt erzielt wird.
F. Kullak.

Der Meister hielt vor allem auf strenge Taktobservanz. Kategorisch verbot er jedes nicht vorgeschriebene Ritardando und wollte die vorgeschriebenen Verzögerungen auf das allergeringste Maß beschränkt haben.
H. v. Bülow über F. Mendelssohn.

Gleichwie der Dichter seinen Monolog oder Dialog in einem bestimmt fortschreitenden Rhythmus führt, der Deklamator aber dennoch zur sicheren Verständlichkeit des Sinnes Einschnitte und Ruhepunkte sogar an Stellen machen muß, wo der Dichter sie durch keine Interpunktion anzeigen durfte; ebenso ist diese Art zu deklamieren in der Musik anwendbar.
L. v. Beethoven.

Beethovens Vortrag des Adagio und des Legato im gebundenen Stil übte auf jeden Zuhörer einen beinahe zauberhaften Eindruck und ist, so viel ich weiß, noch von niemandem übertroffen worden. Czerny.

Gewiß ist es ein Vorzug bei Klavierfugen, das Thema in allen Stimmen gut hervortreten zu lassen. Wenn dasselbe aber im Basse oder den Mittelstimmen wie mit dem Besenstiel herausgestampft erscheint, so wird die beabsichtigte Wohltat zur Plage. F. Kullak.

Alles Nachgeben in einzelnen Takten bei kurzen Gesangstellen, bei gefälligen Mittelideen, muß fast nur unmerklich geschehen und nie bis zum Adagio hinabgezogen werden, so daß der Abstand zwischen dem Zurückhalten und dem Vorwärtsgehen nie zu auffallend gegen das Hauptthema erscheint.

F. Kullak.

Daß die Zeit ebenso unendlich teilbar ist, wie die Kraft, haben wir schon oben bemerkt. Nun muß zwar allerdings jedes Tonstück in dem, vom Autor vorgeschriebenen und vom Spieler gleich anfangs festgesetzten Tempo, sowie auch überhaupt streng im Takte und in niemals schwankender Bewegung bis ans Ende vorgetragen werden. Aber diesem unbeschadet, kommen sehr oft, fast in jeder Zeile, einzelne Noten oder Stellen vor, wo ein kleines oft kaum bemerkbares Zurückhalten oder Beschleunigen notwendig ist, um den Vortrag zu verschönern und das Interesse zu vermehren.

Carl Czerny.

Meine Lieder lehnen den schablonenartigen Vortrag entschieden ab. Sie wollen mit künstlerischer Freiheit, die der Unmittelbarkeit poetischen Empfindens keinen Zwang anlegt, gesungen sein. Die Persönlichkeit der Reproduzenten muß überall durchscheinen und darf nicht von traditionellen Ausdrucksmitteln beeinträchtigt werden. Robert Franz.

KAPITEL XV

Über Instrumente und Instrumentierung.

Die Orgel ist ein lebloses Instrument, mag sie bei großen Massen ihren Effekt machen, musikalisch kann sie doch eigentlich nicht wirken. M. Hauptmann.

Die Orgel mit ihrer notgedrungenen Temperatur kann fast nie lebendig bei der Harmonie sein; sie hat nur mechanisch bestimmte, methodisch verstimmte Intervalle, die für alles passen sollen. M. Hauptmann.

Das bloß Mechanische des Orgelinstrumentes ist wohl auch Grund, nebst der oft ungehörigen Behandlung desselben, daß Orgelvorträge so bald unerquicklich werden. Ich kann sie nicht lange mit Teilnahme anhören, ich kann sie auch schwer verfolgen. M. Hauptmann.

Ich will die Orgel immer noch lieber steinern, als daß sie bloß den sentimentalen Fühlungen jedes schlechten Organisten sich hingibt, sie soll lieber bei der Skulptur, bei dem Plastischen bleiben, wo man an der Statue auch keine roten Backen verlangt. M. Hauptmann.

Ein einziges Instrument hat eine Literatur älteren Datums aufzuweisen, welche auch heute noch von künstlerischer

Bedeutung ist, nämlich die Orgel, die ja eigentlich gar nicht als ein Einzelinstrument, sondern als ein wahres Pandämonium von untereinander zu einem einheitlich zusammenwirkenden Organismus verbundenen Pfeifeninstrumenten erscheint. E. van Bruyck.

Mozart hat es verstanden, das Orchester frei von jeder spielerischen Regung zum Dolmetsch modernen, individuellen Fühlens zu machen. Ihm genügte für gewisse Zwecke die gewöhnliche Gesamtheit der Instrumente nicht mehr, und in solchen Fällen schuf er sich durch rücksichtsloses Verzichten und Vermehren das Orchester, das er brauchte.
Dr. E. von Komorzynski.

Mozart hat in der Tat im „Idomeneo" die Grundlage aller modernen Instrumentation geschaffen, die bis auf den heutigen Tag nur im einzelnen weiter ausgebildet, leider auch verbildet und überbildet worden ist. Otto Jahn.

Von ihrer poetischen Seite betrachtet, läßt sich die Kunst der Instrumentation ebensowenig lehren, als die Kunst, schöne Melodien, schöne Akkordfolgen und originelle, kräftige, rhythmische Formen zu erfinden. Hector Berlioz.

Von allen Instrumenten im Orchester ist die Viola dasjenige, dessen ausgezeichnete Eigenschaften man am längsten verkannt hat. Hector Berlioz.

Was Webers Instrumentation betrifft, so will ich bloß anführen, daß sie reich, mannigfaltig und von bewunderungswürdiger Originalität ist. Ein feiner kritischer Sinn ist außerdem eine seiner hervorragenden Eigenschaften.
Hector Berlioz.

Alle Wirkung der Inſtrumentation iſt relativ; ſie beruht auf dem Kontraſt und der Sparſamkeit in den Kraftmitteln. Johann Chriſtian Lobe.

Die Geige iſt von Natur nicht vierſtimmig; die mehr als Zweiſtimmigkeit iſt ihr nur abgezwungen und abgerungen auf Koſten natürlich ſchönen Vortrags; wie geſchickt es gemacht werde, ſo würde es immer mit ein paar anderen Inſtrumenten zur Begleitung viel natürlicher und ſchöner ſein. Das würde jeder zugeben, wenn er nicht befangen wär', das ſchön finden zu ſollen — ſolche über das ganze Geigengeſicht geriſſene Akkorde, die immerwährend die Kantilene zerſchneiden und zerreißen, um einen Baß hineinzubringen; man kann ja daran immer die große Geſchicklichkeit, mit der es gemacht iſt, anerkennen, als ein Surrogat der Polyphonie.
M. Hauptmann.

Unter den rein muſikaliſchen Mitteln der Charakteriſtik ſteht die Inſtrumentation weit voran, und das Verdienſt Wagners, neue und zum Teil ſehr ſchöne Inſtrumentaleffekte gefunden zu haben, iſt unbeſtritten, obgleich auch nicht wenig erzwungene und unſchöne uns begegnen. Otto Jahn.

Die vorwiegende Richtung auf Inſtrumentaleffekte, welche gegenwärtig die Muſik beherrſcht, iſt überhaupt kein gutes Symptom, denn ſie iſt nichts anderes, als die bei den einzelnen Virtuoſen jetzt ziemlich gering geſchätzte Virtuoſität auf ein anderes Gebiet angewandt und ebenſo gehandhabt.
Otto Jahn.

Es wäre ein wahres Glück, wenn jetzt ein Muſiker käme, der nicht inſtrumentieren könnte, aber Muſik machte.
Otto Jahn.

Liebe dein Inſtrument, halte es aber nicht in Eitelkeit für das höchſte und einzige! Bedenke, daß es noch andere und ebenſo ſchöne gibt! Bedenke auch, daß es Sänger gibt, daß im Chor und Orcheſter das höchſte der Muſik zur Ausſprache kommt. R. Schumann.

Das Inſtrumentieren eines Muſikſtückes fürs Orcheſter iſt wie das Malen eines Bildes — die Zuſammenſtellung der Inſtrumente iſt das Farbenmiſchen, um die oder die andere Farbe zu haben; auch Licht und Schatten iſt in der Inſtrumentation Geſetz — überhaupt muß ein Orcheſterwerk angehört werden unter denſelben Bedingungen wie ein Bild angeſehen wird — die Aufmerkſamkeit muß ſich zuerſt auf die Kompoſition wenden, dann auf die Zeichnung (ein Verzeichnen gibt es auch in einem Muſikſtück) und dann auf die Farbenpracht. A. Rubinſtein.

Die inſtrumentale Muſik iſt des Menſchen intimſter Freund, mehr ſogar als Eltern, Geſchwiſter, Freunde uſw., bei Leid beſonders iſt dieſe Eigenſchaft erkennbar. Von allen Inſtrumenten aber iſt es beſonders das Klavier, welches dieſem am meiſten entſpricht, daher ich den Klavierunterricht als eine Wohltat für den Menſchen betrachte und ihn ſogar zwangsmäßig (denn deſſen Anfänge ſind ganz unerträglicher Natur) in dem Erziehungsprogramm aufnehmen möchte, das heißt aber natürlich nur im Sinne einer Möglichkeit der Selbſtbefriedigung, durchaus nicht, um davon für die Geſellſchaft Gebrauch zu machen. A. Rubinſtein.

Die frühere Welt hatte keine Ahnung von der modernen Inſtrumentation: ſelbſt bei Sebaſtian Bach, dem unübertroffenen Meiſter der Polyphonie, befindet ſie ſich, mit der unſrigen verglichen, noch in den Kinderſchuhen. In der „Matthäuspaſſion“ z. B. gehen die Flöten und Oboen, wenn

ſie nicht allein auftreten, häufig Uniſono oder mit den Violinen. Gehaltene Töne — das eigentliche Charakteriſtikum der Blasinſtrumente — kennt Bach kaum, bei ihm iſt jede Stimme polyphon behandelt, ſelbſt die Hörner und Trompeten müſſen mittun, und wären die Pauken nicht, was Stimminhalt anbelangt, etwas beſchränkte Inſtrumente, ſo wären ſie ſicherlich nicht ſo leichten Kaufs davongekommen.

Iſidor Mayrhofer.

Von jeher hatte Bach beide Inſtrumente nebeneinander kultiviert und ihre Stilgebiete durch gegenſeitigen Austauſch zu bereichern geſucht. Denn wie er einerſeits das von der Orgel gebieteriſch erheiſchte gebundene Spiel mit allen ſeinen Konſequenzen dem Cembalo zu eigen gab, ſo hat er andererſeits unverkennbar ſo vieles von der Agilität des Klavierſtiles auf die Orgel übertragen, wie mit deren Weſen nur vereinbar iſt. Spitta.

Wo es ſich um Maſſeneffekte handelt, glaubt der weniger Erfahrene dieſe am ſicherſten zu bewirken, wenn er keine Linie und keinen Takt ſeiner Partitur unbeſchrieben läßt. Ein Tonſchwall wird dadurch allerdings jedesmal ſicher erzeugt, aber eine wahre und reine Kraftwirkung erſcheint ſeltener.

J. C. Lobe.

Die Saiteninſtrumente ſind das eigentliche Kulturvolk, die Hellenen des Orcheſters, gegenüber den idylliſchen Hirten- oder orientaliſchen Luxusvölkern der Holzbläſer, den kriegeriſchen Stämmen der Trompeten, Hörner und Poſaunen und den Barbarenhorden der Ophikleiden, Bombardons, Schallbecken, Türkentrommeln. A. W. Ambros.

Dem Anſchlag kommt beim Klavier die wichtigſte Stelle zu, da der Spieler den angeſchlagenen Ton nicht mehr in der Gewalt hat. K. Grunsky.

Das mittelmäßigſte Orcheſter iſt noch hundertmal erfreulicher, als das vortrefflichſte mechaniſch, von Walzen und Rädern getriebene Orgelwerk. A. W. Ambros.

Die Kühnheit, mit welcher Wagner die Orcheſterfarben miſcht, erinnert lebhaft an das verwegene Kolorit Hildebrandſcher Bilder; ſie verleitet ihn mitunter zu Ausſchweifungen, doch ſie verſöhnt auch wieder durch ihre großartigen Wirkungen. Heinrich Dorn.

Ich kenne keinen, der ein ſchöneres Orcheſter geſchrieben hätte als Cherubini; alles durch und durch belebt und geiſtreich, und hat's diesmal nicht von Mozart gelernt (Mozarts Weiſe iſt ſelbſt eine ſublimiert italieniſche), ſie unterſcheidet ſich ſehr von Haydns z. B., es iſt mehr Selbſtändigkeit in den einzelnen Stimmen. M. Hauptmann.

Es gibt ein Viel- und Schönreden, ohne etwas Bedeutendes geſagt zu haben — in der Muſik iſt dies eine ungewöhnliche auch ſchöne Inſtrumentation unbedeutender Gedanken. Ant. Rubinſtein.

Das Klavier iſt mir das liebſte Inſtrument, weil es etwas muſikaliſch Ganzes iſt, jedes andere Inſtrument, die menſchliche Stimme nicht ausgenommen, iſt doch nur muſikaliſch Halbes. A. Rubinſtein.

Ohne gründliche Kenntnis der Inſtrumente und des Zuſammenwirkens derſelben iſt keine praktiſche und effektvolle Inſtrumentation zu erreichen. Richard Hofmann.

KAPITEL XVI

Vom Verſtändnis und Genießen der Muſik.

Wenn ſich muſikaliſche Gedanken von verſchiedenen Komponiſten ähneln, ſo iſt das nicht gleich als Plagiat anzuſehen, beſonders wenn dieſe Komponiſten durch ihre Werke bewieſen haben, daß ſie es „Gott ſei Dank nicht nötig haben", ſich mit fremden Federn zu ſchmücken — ſondern als eine Zufälligkeit, wie daß ſich zwei Menſchen ähnlich ſehen können, ohne deshalb in einer verwandtſchaftlichen Beziehung zueinander zu ſtehen. — Das Publikum konſtatiert gern dergleichen muſikaliſche Ähnlichkeiten, um ſein muſikaliſches Verſtehen zu zeigen. — Billiges Vergnügen! A. Rubinſtein.

Wer nicht zwiſchen den Zeilen zu leſen vermag, wer nicht über ein gewiſſes Quantum rezeptiver Genialität verfügt, wer ſelbſt keine Phantaſie hinzubringt, bleibe in reſpektvoller Entfernung von der „chromatiſchen Phantaſie" Bachs abſeits ſtehen. H. v. Bülow.

Die Menſchen (die Muſiker ausgenommen) hören lieber Bekanntes als Neues. Der Muſiker iſt zwar „auch ein Menſch, ſo zu ſagen" und er auch liebt die Werke, die er liebt, ſich oft wieder vorzuführen oder vorführen zu laſſen, aber das Neue hat einen eigentümlichen Reiz für ihn, weil es ſeine Neugierde erregt und ſein Auffaſſungsvermögen in höherem

Grade in Anſpruch nimmt. Das Publikum hingegen, in allen ſeinen Schichten, zieht vor, bequem zu genießen und man kann ihm kaum einen Vorwurf aus einem Triebe machen, der ſo tief in der menſchlichen Natur begründet iſt. F. Hiller.

Die Muſik muß in der Nähe gehört werden; eine größere Entfernung entkleidet ſie ihres hauptſächlichſten Reizes, oder er wird mindeſtens dadurch abgeſchwächt, und folglich nicht unweſentlich verändert. Würde man denn noch ein Vergnügen darin finden, mit dem geiſtreichſten Mann von der Welt ſich auf dreißig Schritt Entfernung zu unterhalten? Ebenſo iſt der Ton, wenn man eine gewiſſe Entfernung überſchreitet, worin man ihn zwar noch immer hört: einem Feuer zu vergleichen, das man zwar ſieht, — das uns aber nicht mehr erwärmt. Hector Berlioz.

Das Intereſſe der Konzertbeſucher iſt gar nicht mehr auf die Sache gerichtet, ſodaß man durch eine würdige, angemeſſene Darſtellung derſelben befriedigt iſt, man will immer Außerordentliches hören, man will zerſtreut ſein, man bringt nur Neugierde mit. Franz Brendel.

Du biſt muſikaliſch, wenn du Muſik nicht allein in den Fingern, ſondern auch im Kopf und Herzen haſt.
Rob. Schumann.

Der Schlüſſel zu dem Verſtändnis einer künſtleriſchen Erſcheinung liegt in der Erkenntnis aller Hauptmomente ihres Werdeprozeſſes. Hans v. Bülow.

Das Höchſte der Kunſt iſt überall nicht für den Künſtler und Kunſtkenner ausſchließlich da, ſondern für den Menſchen.
M. Hauptmann.

Lieber General, Sie ſind ſicher ein tüchtiger Soldat, aber was die Muſik anbelangt, ſo entſchuldigen Sie hoffentlich, wenn ich meine Kompoſitionen nicht Ihrem Verſtändnis anpaſſe. L. Cherubini zu Napoleon Bonaparte.

Wahre Kunſt bleibt unvergänglich, und der wahre Künſtler hat inniges Vergnügen an großen Geiſtesprodukten.
Beethoven.

Es iſt das Zeichen des Ungewöhnlichen, daß es nicht alle Tage gefaßt wird; zum Oberflächlichen iſt der größere Teil ſtets aufgelegt, z. B. zum Hören von Virtuoſen-Sachen.
Robert Schumann.

Zur Würdigung Bachs gehören Erfahrungen, die die Jugend nicht haben kann. R. Schumann.

Wie oft mag es uns wohl paſſiert ſein, daß wir bei der Anhörung einer italieniſchen oder franzöſiſchen Oper entzückt wurden und als wir das Theater verließen, mit einem mitleidigen Witz unſere Aufregung hinwegſpotteten, und dann in unſerem Hauſe angelangt, mit uns übereinkamen, daß man ſich eigentlich vor Entzücken hüten müſſe. Machen wir nun einmal dieſen Witz nicht und treffen wir einmal dieſe Übereinkunft mit uns nicht, ſondern halten wir das feſt, was uns eben entzückt hatte, ſo werden wir inne werden, daß es zumal bei Bellini, die klare Melodie, der einfach edle und ſchöne Geſang war, der uns entzückte; dies zu bewahren und daran zu glauben, iſt doch wahrlich keine Sünde; es iſt vielleicht ſelbſt keine Sünde, wenn man vorm Schlafengehen noch ein Gebet zum Himmel ſchickte, daß den deutſchen Komponiſten doch endlich ſolche Melodien und eine ſolche Art, den Geſang zu behandeln, einfallen möchten. Richard Wagner.

Iſt das Volck toll und wild, ſo liebt es wilde Muſic: Iſt es devot und ſittig, ſo liebt es auch Devote und ſittſame Progreſſiones in der Melodie und Harmonien.

Andrea Werckmeiſter. 1645—1706.

Wer Beethovens Muſe zu erkennen ſtrebt und verehrt, der erfreut und ehrt ſich ſelbſt. Otto Nicolai.

Jeder erfüllt wohl ſeine Beſtimmung. Neben Beethoven — Wenzel Müller. Heute Enthuſiasmus für Lohengrin, morgen für Offenbachs ſchöne Helena. Julius Benedict.

Das Grundübel iſt die Notwendigkeit der Reproduktion des geſchaffenen Kunſtwerkes durch die Ausführung. Wäre es eben ſo leicht, Muſik leſen zu lernen als Worte, die Sonaten von Beethoven hätten die Popularität der Gedichte Schillers. Ferd. Hiller.

Es iſt in der Muſik nichts möglich zu beweiſen, weder das Schöne noch das Häßliche. — Wenn jemand ſagen ſollte: die neunte Sinfonie von Beethoven iſt häßliche Muſik, ſo kann man ihm wohl den Rücken kehren, ihm aber beweiſen, daß er einen Unſinn ſpricht, kann man nicht. — Es gehört muſikaliſche und äſthetiſche Bildung dazu, um in der Muſik das Schöne vom Häßlichen unterſcheiden zu können und ſogar dann nur bedingt, denn ſubjektives Fühlen kommt zu ſehr dabei in Rechnung — die Muſik hat das gemein mit dem Glauben — beweiſen, daß es einen Gott gibt, kann man auch nicht. — Glücklich ſind bei beiden die richtig Fühlenden! A. Rubinſtein.

Die höchſte muſikaliſche Bildung des Zuhörers, als ſolchen beſteht in der unbedingten Hingabe an das Kunſtwerk, in einem nicht allein äußerlich, auch innerlich ununterbrochenſten Horchen auf das, was geboten wird. F. Hiller.

Es ist ein kurios Ding um das Veralten der Musik, daß die Leute über etwas vor Rührung weinen können, zu einer andern Zeit kommt's den Menschen abgeschmackt und lächerlich vor. M. Hauptmann.

Man muß ein sehr hartes Herz haben, wenn man die menschliche Gesellschaft des Trostes und Beistandes berauben will, den sie aus Poesie und Kunst wider die mannigfachen Bitterkeiten des Lebens schöpfen kann.

Friedrich der Große.

Der Begriff „Wirkung" ist überhaupt relativ; was unter gewissen Umständen den Zuhörer großartig ergreift, kann ihn unter anderen ganz kalt lassen. Die Umgebung, in der sich das Mittel, das wirken soll, befindet, ist in dieser Hinsicht maßgebend. Isidor Mayrhofer.

Darum spricht auch der seel. Hr. Lutherus, wer die Musicam liebet, der ist guter Arth und zu allen Dingen geschickt, wer dieselbe verachtet, der ist ein grober Klotz. Andrea Werkmeister. 1645—1706.

Wer nicht Gefallen hat an solch' lieblich Wunderwerk wie Musica eins ist, das muß ein rechter Ochs sein.

M. Luther.

Das Studium des Generalbasses hilft, selbst dilettantisch betrieben, zum besseren Verständnis guter Kompositionen, indem es ihre Struktur begreifen lehrt: ist es doch die Grammatik der Tonkunst, also eine unerläßliche Hilfe zum tieferen Eindringen in ihr Wesen. J. Moscheles.

Es ist freilich in allen Zweigen der Kunst und Wissenschaft so und kann nicht anders sein, daß das volle Verständnis und die volle Kompetenz nur von einer verschwin-

dend kleinen Gemeinde in Anſpruch genommen werden kann. Nirgends aber macht ſich die Affektation von Verſtändnis ſo ungebührlich breit, wie in muſikaliſchen Dingen.

Otto Klauwell.

Um Chopin richtig zu würdigen, muß man zarten Empfindungen und poetiſchen Gefühlen zugänglich ſein: Man hört Chopin wie man eine Strophe von Lamartine lieſt.

Aus einem Ménestrel-Bericht.

Was die Deutſchen vor allem in der Muſik würdigen und genießen, iſt das ſogenannte Gemüt, d. h. ein gewiſſer von Herzen kommender Gefühlsausdruck, der ſich rührend, aber einfach äußert, ohne Ziererei. Wie häufig findet man ſolche tiefen Herzenslaute in den Melodien eines Bach, in den Adagios eines Beethoven, in den Liedern eines Schubert u. a.

Théodore Gouvy.

Von der Kritik.

Es muß dem aufmerkſamen Beobachter, namentlich dem denkenden Leſer muſikaliſcher Zeitſchriften oft bemerkbar werden, daß beim Beurteilen neuer Muſikwerke Herz und Verſtand nicht in der gehörigen Harmonie miteinander wirkten; die Urteile ſehen entweder oft wie lauteres Gemüts- oder wie lauteres Verſtandesergebnis aus. Louis Köhler.

Die Kritiker verfahren gar oft einſeitig mit ihrem Urteil, ſie verwerfen oft unbedingt ſolche Werke, die zu einem ſchlichten, wenn auch wahr gegebenen Inhalte nicht zugleich einen gewiſſen Aufwand an Technik bringen, und erkennen häufig ſolche Werke unbedingt an, die mit einer großen techniſchen Lebendigkeit ein inneres Leben nur zu ſpiegeln ſcheinen; es iſt dies eine Art Einſeitigkeit der Kritiker, die zuweilen das Künſtleriſche mit dem Künſtlichen verwechſeln, — indem ſie nur die Form ſehen, nicht aber zugleich ſich in das innere Leben hineinfühlen.

Louis Köhler.

Wäre nicht überhaupt das beſte Reſultat der Kritik, zu neuem Schaffen anzuregen? F. Liſzt.

Stark beizende Tabake haben ſchon ſo manchem Rezenſenten Geruchs- und Geſchmacksorgane verdorben.

Louis Köhler.

So halte ich denn auch in der Musik dafür, daß es eine Vernunft, eine künstlerische Vernunft gibt, und daß die Kritik ihre volle Berechtigung hat, nicht bloß die gute und unabhängige Fachkritik, sondern auch die offenherzige Kritik des zum Genuß berufenen Laien. Selmar Bagge.

Keiner anderen Kritik wird das Beweisen so schwer, als der musikalischen. Die Wissenschaft schlägt mit Mathematik und Logik, der Dichtkunst gehört das entschiedene, goldene Wort, andere Künste haben sich die Natur, von der sie die Formen geliehen, zur Schiedsrichterin gestellt, — aber die Musik ist die Waise, deren Vater und Mutter keiner nennen kann. Und vielleicht ist es, daß gerade in dem Geheimnisvollen ihres Ursprungs der Reiz ihrer Schönheit liegt.
R. Schumann.

Nach meinem Grundsatze hat jeder Meister seinen wahren, bestimmten Wert. Lob und Tadel können hierin nichts ändern. Bloß das Werk lobt und tadelt am besten den Meister, und ich lasse daher jedermann in seinem Wert.
C. Ph. E. Bach.

Auch die Geschicklichkeit des Spielers muß anerkannt werden.
M. Hauptmann.

Wer die Kritik übt, ist ganz gleichgültig — am besten tut es natürlich das schaffende Subjekt selbst. Dazu aber gehört selbstverleugnende Unbefangenheit und ruhige Klarheit, die den Schöpfern zumeist abgeht. Es ist so begreiflich, sich in die eigenen Kinder zu verlieben, daß es Wunder nimmt, wenn es einmal anders ist. R. Franz.

Eine wirklich gute Sache verteidigt sich selbst und bedarf keiner Vorkämpfer, die mit Faust und Kolben den Gegnern die Nase blutig schlagen. Händels Messias ließ bei seinem

Erſcheinen in London kalt, Glucks Armida mißfiel in Paris, in Wien fiel Figaro, Don Juan, Fidelio und Euryanthe durch, Beethovens ſiebente Symphonie wurde für eine Tollhäuslerarbeit, ſeine neunte für den Gipfel des Unſinns und Ungeſchmackes erklärt. — Ohne Umtriebe, ohne eine Flut von Broſchüren und eine kleine Bibliothek theoretiſierender, äſthetiſierender Bücher zu Schutz und Trutz dieſer Werke haben dieſe ihren Wert vollſtändig behauptet und ganz einfach durch eben dieſen Wert den vollſtändigſten Sieg erlangt.

A. W. Ambros.

Die Werke der großen Meiſter der Vergangenheit müſſen ſtets als Maßſtab für die Erzeugniſſe der ihr folgenden Gegenwart dienen. Rob. Franz.

An die Freuden, die euch der Künſtler bereitet, hat er ſein Leben geſetzt; von den Mühen, die ihm ſeine Kunſt gekoſtet, erfahrt ihr nichts; er gibt euch das Beſte, was er hat, die Blüte ſeines Lebens, das Vollendete; und wir wollten ihm dann nicht einen einfachen Blumenkranz gönnen?

R. Schumann.

Iſt jedermann imſtande, die Schönheiten eines Chores in einem Trauerſpiel von Sophokles oder Euripides zu erfaſſen? oder die ruhige Pracht der divina comedia? oder die Schönheit der „disputa“ von Rafael? Während man aber mit ſeinem Urteil bei anderen Künſten ſehr zurückhaltend iſt, wenn man ſich ſeines Laientums erinnert, pflegt man es bei Beurteilungen von Tonwerken nicht ſo zu halten, und doch iſt die Muſik jene Kunſt, die inſofern am ſchwierigſten zu beurteilen iſt, als man den Maßſtab nicht aus der Natur nehmen kann, da ſie in ihr kein Vorbild hat.

Iſidor Mayrhofer.

Heilſamer mag es immer noch für den Künſtler ſein, Kritiken zu ſchreiben als zu leſen. F. Hiller.

Lob und Tadel gewinnen ihr Bedeutung erſt durch den, der ſie ausſpricht. Das iſt in der Muſik ganz beſonders zu beachten, weil hier jeder zum Urteilen ſich berufen fühlt.

Otto Klauwell.

Publikum wie Künſtler fühlen einen berechtigten Trieb nach Neuem in der Muſik, und eine Kritik, welche nur Bewunderung für das Alte hat und nicht auch den Mut der Anerkennung für das Neue, untergräbt die Produktion.

Eduard Hanslick.

Iſt die Öffentlichkeit einmal ungerecht, ſo wird es ſchweigend geduldet und das Opfer mit einem wehmütigen Blicke beiſeite geſchoben; kein wahrhaft großer Künſtler kämpft für ſeine Werke je anders als mit den Waffen ſeiner Kunſt, ja er verſteht es nicht einmal. F. Chryſander.

Der Künſtler, beſonders der ſchaffende, kann der Anerkennung nicht entbehren — es braucht nicht immer die allgemeine Anerkennung zu ſein, es genügt, wenn es die eines kleinen Kreiſes, ſogar nur einiger Anhänger iſt — ſonſt erlahmt ſein Schaffen an der Bitterkeit des Zweifels an ſeinem Können. — Am beſten daran ſind jene glücklichen Komponiſten, die fanatiſche, alſo proſelytierende Anhänger ſich zu gewinnen vermögen. A. Rubinſtein.

Ein völlig reines Verhältnis zu der Öffentlichkeit als Stimmen des Lebens der Gegenwart hat den unberechenbaren Gewinn, daß das Daſein der Werke für alle Zeiten feſt gegründet iſt, ganz anders als bei den durch Polemik erhobenen, wo über kurz oder lang die alten Streitigkeiten gleich böſen Wunden immer wieder aufbrechen und das Kunſtwerk aufs neue in Frage ſtellen. F. Chryſander.

Der Erfolg iſt für eine hohe Künſtlernatur hebend und aneifernd, für eine niedere Künſtlernatur zur Selbſtüber-

hebung, manchmal zum Stillstand, auch sogar zum Niedergang führend. — Der Mißerfolg erbittert zwar die erstere, aber läßt sie nicht verzweifeln und erhält sie ringend und vorwärtsstrebend, die letztere tötet er. A. Rubinstein.

Der Dilettant übt die Kunst zu seinem Vergnügen, der Künstler zum Vergnügen der andern — das ist ein gewaltiger Unterschied im Sinne der an beide zu stellenden Anforderungen und der Beurteilung ihrer Leistung.
A. Rubinstein.

Merkwürdig ist es, wie die Kritik im Musikalischen strenger und bösartiger auftritt als in den anderen Künsten — z. B., wenn Rafael, bevor er zu seiner eigenen Gestaltung gelangt, sich an Perugino, Leonardo, Fra Bartolomeo anlehnt, oder ein heutiger Maler sich an Meissonier oder Lenbach anlehnt, so wird es bloß vermerkt — lehnt sich aber ein Musiker in seiner Schreibweise an Schumann, Chopin, Mendelssohn, Wagner, Liszt, so wird es ihm sogleich bösartig vorgeworfen und als Mangel an Originalität bezeichnet — das führt die Jugend zur Sucht nach Originalität, und wie oft zum Unschönen. A. Rubinstein.

Ein Arzt darf ohne überstandene Prüfung nicht praktizieren, ein Pädagoge nicht dozieren, ein Jurist nicht Recht sprechen usw. Warum unterwirft man nicht auch den Kunstkritiker (Musikreferent) einer Prüfung? Dieser kann bei falscher Kritik ebensoviel Unheil anrichten, als die vorgenannten Spezialisten bei falscher Praxis, da bei seiner Kritik seine Subjektivität in den Vordergrund tritt, und er gewöhnlich nicht das Objekt, sondern das Subjekt ins Auge faßt — meist auch seine persönliche Beziehung zu dem Künstler (Künstlerin) oder Komponisten in Frage kommt, und auf sein Urteil mächtig einwirkt. Und das Publikum „merkt nichts von all dem Treiben". A. Rubinstein.

KAPITEL XVIII

Diverſes.

Es findet jeder ſein Publikum, in dem eine energiſche Eigentümlichkeit waltet, wenn er nur aushält. Daran aber geht mancher zugrunde, daß er nicht fortfährt, wie er angefangen; daß er, wenn er ſich einige Zeit ohne bemerkbare Teilnahme ſieht, ſeine Art und Natur verläßt und ſich ſolchen anzubequemen ſucht, die als Helden des Tages gelten. Sie werden Überläufer, Konvertiten, und kehren ermattet um, vielleicht nahe dem Siege, den ſie errungen haben würden, wenn ſie mutig fortgekämpft hätten.

F. Mendelsſohn.

Die muſikaliſchen Neuromantiker zeigten es nur zu deutlich, daß zuletzt eine Muſik des Wahnwitzes herauskommt, wenn der Tonſetzer in jeglicher Note etwas „das Menſchengeſchick bezwingendes" niederlegen will. W. H. Riehl.

In jeder künſtleriſch überreizten und überbildeten Zeit bleiben einzelne anſpruchsloſe Talente übrig, die in unbefangener Einfalt, gleich als lebten ſie in einer anderen Welt, weiter ſchaffen, und dadurch kraft des Gegenſatzes zu höherer Wirkſamkeit kommen, als ihnen außerdem zuteil geworden.

W. H. Riehl.

Die Menſchen ſind unleidlich und ungebildet überdies, die gleich ihren Muſikſchrank umwenden, um Ähnlichkeiten und Reminiszenzen herauszuſuchen. Robert Schumann.

Gegen Talente ſoll man nicht höflich ſein. Vor Herz oder Czerny ziehe ich den Hut — höchſtens mit der Bitte, mich nicht ferner zu inkommodieren. Robert Schumann.

Als mich vor 25 Jahren Hummel in Paris hörte, ſagte er: „Der Burſch iſt ein Eiſenfreſſer.“ Dieſen Titel, der mir ſehr ſchmeichelte, kann Hans v. Bülow mit vollem Recht beanſpruchen, und ich bekenne, daß mir eine ſo außerordentlich begabte, vollſtändige und vollblütige muſikaliſche Organiſation, wie die ſeinige, nie vorgekommen. F. Liſzt.

Das Charaktervolle wird — nicht ſelten auf Koſten des Schönen — geſucht, aber ſelten gefunden.

A. v. Dommer.

Bülow gehört zu den intelligenteſten, vielſeitigſt gebildeten Künſtlern ſeiner Zeit, wie denn überhaupt eine nicht bloß ſpezifiſch muſikaliſche, ſondern zugleich erhöhte allgemeine Bildung, das geiſtig Angeregte überhaupt, wenn auch nicht überall in gleich hohem Grade eine Eigentümlichkeit der Schule Liſzts iſt. Franz Brendel.

Die Sympathien und Antipathien eines Menſchen enthüllen uns ſeine Natur und die Umgebung eines Künſtlers gibt uns den rechten Schlüſſel zum Verſtändnis ſeiner Stellung und ſeiner Verdienſte, während wir ohne die Kenntnis der Zeit, in welcher er gelebt, keinen Maßſtab für ſeine Originalität hätten. Fr. Niecks.

Die Gedanken haben mir in Ihrer Symphonie am beſten gefallen, ſie würde aber doch die wenigſte Wirkung machen, denn es iſt zu vielerley drine, und hört ſich ſtückweis an, wie avec permission, ein Ameiſenhaufen ſich anſieht.

W. A. Mozart an den Baron V.

Es iſt nicht die Sache der Muſiker, die Dichter zu verſtümmeln. G. Bizet.

Man ſieht an dieſen muſikaliſch vorgeſtellten Bataillen, bibliſchen und anderen Hiſtorien, wie die Componiſten ſolcher Verſuche ſo trefflich inclinieren, ſich an die Schalen zu halten, den Kern aber fahren zu laſſen. Gemalte Poeſie, oder poetiſche Malerei möge man dergleichen wohl nennen können; Muſikaliſches ſei aber gar nichts daran.

Mattheſon.

Wer Liſzts Arbeit über Berlioz und ſeine Haraldſymphonie lieſt, muß den Eindruck haben, als ob in Weimar auch der letzte Satz dieſes Werkes, das Geſchmackloſeſte, was weit und breit zu finden iſt, goutiert worden ſei.

H. Kretzſchmar.

Es iſt meine Überzeugung, daß der der Glücklichſte iſt, welcher ſeine Kompoſitionen ſelbſt ausführen kann.

F. Chopin.

Was? Glauben Sie, daß eine Oper komponieren ſo leicht iſt, wie Klavierſpielen? Cherubini zu Liſzt.

Zehn gute Ton-Setzer ſind offt nicht im Stande, einen einzigen guten Sänger zu machen; aber ein einziger guter Sänger, abſonderlich eine ſchöne und kunſtreiche Sängerin, vermag leicht zehn gute Componiſten zu erwecken.

Mattheſon.

Wagner machte eine Erfahrung, die faſt jeder höher begabte Künſtler zu machen genötigt iſt. Der Beginnende, ſolange er auf bekannten Wegen fortſchreitet, ſolange er das Gewohnte nur eigentümlich zu geſtalten ſucht, hat einen augenblicklichen Erfolg für ſich. Gelangt er dahin, ſich ſelbſt

in ganzer Kraft zu erfaſſen, ſo erſcheint er den meiſten plötzlich ein anderer, er v rliert die gewonnenen Sympathien, bis die Bedeutung des neuen Weges, vielleicht nach langen Jahren erſt, zum Bewußtſein gekommen iſt.

Franz Brendel.

Wir haben ein Sprichwort: Gelehrte mahlen übel. Docti male pingunt. Daraus wollen einige ſchlieſſen, wer eine ſchlechte Hand ſchreibe, ſey nothwendig ein gelehrter Mann. Ich kenne viele, die es mit Fleiß thun. Aber ſie irren ſich ſehr; und ob ſie ſich gleich mit dem unleſerlichen Schmierwerk ihrer Partituren recht groß halten, ſo vergröſſert doch ein ſolcher Umſtand nur den Eckel, welchen man ohne das vor ihrem elenden Gemächte bekömmt. Ich weiß nicht, warum einer nicht was rechtes verſtehen und machen möge, und doch dabey eine ſaubere Hand ſchreiben könne?

Mattheſon.

Niemand wird von einem Componiſten oder Capellmeiſter eben fordern, daß er ein Poet erſter oder zweiter Gröſſe ſey. Denn in beiden Stücken, nehmlich in der Ton- und Dicht-Kunſt gleich ausnehmende Verdienſte zu beſitzen, mögte man ſchier für ein Wunderwerk halten. Mattheſon.

Ein Melopoet muß ſich zur Noth ſelber einen guten Vers ſetzen können, oder doch wenigſtens ſo davon zu urteilen wiſſen, daß er ſich was gutes erwehlen könne. Wer nun nicht einmahl die Metric geſchweige ein mehres von der Dicht-Kunſt verſtehet, der vermag weder eines noch das andre zu thun. Mattheſon.

Es meinte jemand, ein vollkommener Muſiker müſſe imſtande ſein, ein zum erſtenmal gehörtes, auch komplizierteres Orcheſterwerk wie eine leibhaftige Partitur vor ſich zu ſehen. Das iſt das Höchſte, was gedacht werden kann.

R. Schumann.

Das wäre eine kleine Kunſt, die nur Klänge, und keine Sprache noch Zeichen für Seelenzuſtände hätte!

Robert Schumann.

Alle Künſte entſpringen aus der Religion; Baukunſt, Skulptur, Malerei, Muſik, Poeſie danken dem Eintritt des Göttlichen in die Welt, der Hinwendung der Völker zu demſelben ihre Entſtehung und Entfaltung bis faſt zu dem höchſten Grad der Vollendung hin. Franz Brendel.

Wenn alle erſte Violine ſpielen wollten, würden wir kein Orcheſter zuſammen bekommen. Achte daher jeden Muſiker an ſeiner Stelle. R. Schumann.

Eine lebensfähige Zukunft kann der deutſchen Tonkunſt nicht erwachſen aus unſerer modernen Vergötterung des Menſchen in der Kunſt, ſondern einzig und allein aus der Verherrlichung des Göttlichen durch die Kunſt.

Ludwig Meinardus.

Man betrachtet Jugendwerke von gewordenen Meiſtern mit ganz anderen Augen als die, die, an ſich ebenſo gut, nur verſprachen und nicht hielten. Robert Schumann.

Gedächtnis iſt keine beſondere Gabe, es läßt ſich bilden und ungeheuer ſteigern; man muß ſich gewiſſe muſikaliſche Bilder einprägen und darf ſich nicht durch jeden beliebigen anderen Eindruck zerſtreuen laſſen. H. v. Bülow.

Die Geſetze der Moral ſind auch die der Kunſt.

R. Schumann.

Es gibt auch Talentloſe, die recht viel gelernt haben, die durch Umſtände zur Muſik angehalten worden ſind — die Handwerker. — Robert Schumann.

Werke, welche bloß den Zweck haben, gewiſſen Virtuoſen Gelegenheit zu geben, ihre Fertigkeit zu zeigen, ſind nur untergeordneten Ranges und Wertes. Hector Berlioz.

Lange, raſche Paſſagen, Verzierungen, Triller der Singſtimme, und eine Menge von Rhythmen ſind mit dem Ausdruck ernſter, edler und tiefer Gefühle unvereinbar.
Hector Berlioz.

Das iſt der gute Muſiker, der eine Muſik ohne Partitur verſteht und eine Partitur ohne Muſik. Das Ohr muß des Auges und das Auge des (äußeren) Ohres nicht bedürfen.
Robert Schumann.

Beethoven iſt „nicht aufgetreten, das Geſetz aufzulöſen, ſondern zu erfüllen." A. B. Marx.

Bebt ihr nicht zuſammen, ihr Kunſtſchächer, bei den Worten, die Beethoven auf ſeinem Sterbebette ſprach: ich glaube erſt am Anfang zu ſein —, oder wie Jean Paul: mir iſt's, als hätt' ich noch nichts geſchrieben. Robert Schumann.

Der gebildete Muſiker wird an einer Rafaelſchen Madonna mit gleichem Nutzen ſtudieren können, wie der Maler an einer Mozartſchen Symphonie. Noch mehr: dem Bildhauer wird jeder Schauſpieler zur ruhigen Statue, dieſem die Werke jenes zu lebendigen Geſtalten; dem Maler wird das Gedicht zum Bild, der Muſiker ſetzt die Gemälde in Töne um.
Robert Schumann.

Wie mich das ärgert, wenn einer ſagt: eine Symphonie von Kalliwoda wäre keine von Beethoven. Freilich lächelt der Kaviarſchmecker ſehr, wenn das Kind einen Apfel ſchmackhaft findet. R. Schumann.

Ob man mit einer Verdeutſchung ſo ſeltſamer Wörter, wie „Bardiet" für Symphonie anklingen wird, zweifle ich durchaus und ſtimme nicht dafür; unſer „Lied" nimmt uns niemand, dagegen wir die „Sonate", das „Rondeau" da laſſen, wo ſie entſtanden; es wird gar nicht möglich ſein, den Begriff zu verdeutſchen, etwa durch das affektierte „Klangſtück" oder „Tanzſtück". R. Schumann.

Grund zum Verfall der Muſik ſind ſchlechte Theater und ſchlechte Lehrer. Unglaublich iſt, wie durch Anleitung und Fortbildung die letzteren auf lange Zeit, ja auf ganze Generationen ſegensreich oder verderblich wirken können.

R. Schumann.

Muſik und Religion ſind die beiden Dinge, über welche am meiſten Verkehrtes gedacht, geſagt und geſchrieben wird.

Ferd. Hiller.

Es iſt ein Unterſchied, ob Beethoven rein chromatiſche Tonleitern hinſchreibt oder Herz. Robert Schumann.

Dein Ausſpruch, daß du die Paſtoral- und die heroiſche Symphonie darum weniger liebſt, weil ſie Beethoven ſelbſt ſo bezeichnete und daher der Phantaſie Schranken geſetzt, ſcheint mir auf einem richtigen Gefühl zu beruhen. Fragſt du aber warum? ſo wüßt ich kaum zu antworten.

Robert Schumann.

Nur wenige der eigentlichſten genialen Werke ſind populär geworden (Don Giovanni). Robert Schumann.

Es wird häufig für einen guten Witz der Vorſehung gehalten, daß ſie in „Robert Franz" die Taufnamen von Schubert und Schumann prophetiſch ineinander klingen ließ. In Wahrheit aber (sic!) war „Robert Franz" nur ein Pſeudonym. Fürwahr, die Vorſehung arbeitet gut und keiner beſpöttelt ſie ungeſtraft! Ed. Hanslick.

Wer das Delikate im Generalbaß und was sehr wohl accompagnieren heißt recht vernehmen will, muß den großen J. S. Bach hören, welcher einen jeden Generalbaß zu einem Solo so accompagniert, daß man denkt, es sei ein Konzert, und wäre die Melodie, so er mit der ersten Hand machet, schon vorher gesetzt worden. Mizler.

Der Architekt steht dem Tondichter in mancher Beziehung am nächsten, da er nie Gesehenes zu schaffen trachtet, — aber der Zweck, den seine Schöpfungen haben und haben müssen, setzt seiner Phantasie Schranken. Die Musik in ihrer erhabenen Zwecklosigkeit ist unendlich wie die Luft, in der sie erzittert. Ferd. Hiller.

Bachs Musik darf man nur in demutsvoller Hingabe nahetreten. Robert Franz.

Lassen Sie die Bachschen Choräle Ihr Morgen- und Abendgebet sein, denn sie enthalten das ganze musikalische Evangelium. Robert Franz.

Warum soll ich diese oder jene Variationen von Herz zum dreißigsten Male mit anhören? Es macht mir weniger Vergnügen wie Seiltänzer und Springer; bei denen hat man doch den barbarischen Reiz, immer zu fürchten, daß sie den Hals brechen können und zu sehn, daß sie es doch nicht tun, aber die Klavierspringer wagen nicht einmal ihr Leben, sondern nur unsere Ohren, — da will ich keinen Teil daran haben. Felix Mendelssohn.

Die besten Sachen schlecht ausgeführt, werden nur desto unerträglicher. Gluck.

Die Verleger und Komponisten haben unrecht bei Veröffentlichung ihrer Kompositionen nicht die Jahreszahl, in

der die Werke komponiert sind, beizufügen — denn oft kommt es vor, daß erstere eines namhaften Komponisten Werke aus der Kinderzeit, oder dessen Jugendarbeiten veröffentlichen, und auch ohne Zeitangabe des Entstehens — das Publikum ist erstaunt, deren Abstand von den früher veröffentlichten Werken wahrzunehmen. — A. Rubinstein.

Das Sprachorgan beim Menschen kann entweder gewinnend oder abstoßend sein — es ist wie der Anschlag beim Klavierspieler. A. Rubinstein.

Wir wollens rund heraus bekennen, das Unglück hat bisher gewollt, daß die gelehrtesten und größesten Leute von der Musik nichts gewust haben, oder aber, daß die wenigsten Musikbefliessenen gelehrt gewesen sind: jenen hat es an der Gelegenheit gefehlet, oder an der Zeit, oder am rechten Berichte von der Würde und dem großen Nutzen, den man bey allen anderen Wissenschafften, aus der Musik ziehen kann; diese hergegen, nemlich die Musici, oder vielmehr Musikanten haben sich vergnügt ein niederträchtiges Handwerck, einen blossen Marckt-Kram, einen Nahrungs-Handel, ja wohl gar eine Prügel-Zunfft, und weiter nichts, aus der Sache zu machen. Mattheson.

WeberSchumann noch Berlioz konnten sich mit dem unaufhaltsamen Eingreifen der Wagnerschen Werke zufrieden stellen. Beide erkrankten an einem zurückgeschlagenen Zukunftsmusik-Enthusiasmus. — F. Liszt.

„Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst", für das Publikum, „heiter ist das Leben, ernst ist die Kunst", für den Künstler. — A. Rubinstein.

„Le style c'est l'homme" — noch mehr und frappanter in der Musik, in der Komposition. A. Rubinstein.

Ob es wahr ist, daß das Glaubensbekenntnis aller derer, die behaupten, die erhebende, ernste Musik zu lieben, lautet: Es gibt keinen anderen Gott als Bach, und Mendelssohn ist sein Prophet? Hektor Berlioz.

Es ist wunderbar, wie entschieden Beethoven, nachdem er in der Eroica so kühne Versuche gemacht, sich über die herkömmliche Symphonieform hinwegzusetzen, späterhin, besonders in der siebenten und achten Symphonie, wieder so ganz auf die ursprüngliche Tanzform derselben zurückgeht, welche zu verlassen immer ein sehr bedenkliches Ding ist. Wenn heute jemand eine „dramatische Symphonie" komponiert, so ist das ein Unsinn; ja, wenn ein „Mazeppa", ein „Dante" über einer symphonischen Komposition steht, dann kann man sich etwas dabei denken, aber „dramatische Symphonie" sagt gar nichts und ist der Gegensatz aller echten symphonischen Komposition überhaupt. Hätten doch die neueren Symphoniker von Beethoven gelernt, Maß zu halten und sich in einer bestimmten sicheren Grundform zu bewegen, um künstlerisch verständlich zu bleiben! Wie anders war meine Stellung, der ich die fürchterlichsten Dinge durch die Musik auszudrücken wagen durfte, weil ich mein Drama hatte, das in jedem Moment alles erklärt. Nun aber hat man mir die Manier der dramatischen Freiheit abgelernt, um Symphonie ohne Drama, also auch ohne Verständlichkeit zu schreiben.
Richard Wagner.

Daß bei jedem Ton naturgemäß die Septime erklingt, beweist, daß Dissonanz in der Natur vorhanden ist — der Tod. A. Rubinstein.

Der Generalbaß, d. h. seine wesentlich dem homophonen Satze angehörige Lehre, in welcher die Intervalle, Akkorde usw. mit ihren wechselseitigen Beziehungen nebeneinander er-

ſcheinen, iſt die muſikaliſche Logik oder (wenn man den Ausdruck nicht mißverſtehen will) die muſikaliſche Algebra.

A. W. Ambros.

Halt immerdar in deinem Herzen feſt, daß du ein Diener Gottes ſein ſollſt, weil du's ſein kannſt, daß die Orgel deine Stärke, die Fuge deine Hauptkraft und die Anbetung Gottes in Harmonien deine ſchönſte und einzige Arbeit ſein muß. Laß dich vom Flitter nie verführen, laß dich nie verführen, einziger Friedemann, daß du nicht unglücklich wirſt.

Joh. Seb. Bach.

Der Kunſtkultus muß ſtets über dem Namenskultus ſtehen. Sobald das Kunſtwerk geſchaffen iſt, hat es ſich ja von der Perſon des Autors abgelöſt und gehört nun der Welt an. Zwar iſt es natürlich genug, das Intereſſe an der Sache auch dankbar auf den, der ſie ſchuf, zu übertragen, jedoch darf dies Verhältnis nicht ausarten, weil ſonſt die Gefahr ſehr nahe liegt, über dem Vergänglichen das Unvergängliche aus den Augen zu verlieren. R. Franz.

Was erfordert wird, iſt, daß ein Componiſt und Vorſteher der Muſic eines munteren, aufgeräumten, unverdroſſenen, arbeitſamen und thätigen Weſens ſey; doch auch ordentlich dabey: woran es offt bei den allerlebhafteſten fehlet. Der Müßiggang muß, wie ein Teufel, gehaſſet werden, weil es deſſen Ruhebank iſt. Langes Schlafen taugt hier nicht; vielweniger die Uibermaaſſe in Tafel-Lüſten oder ein ſonſt üppiges Leben. Mattheſon.

Das Naturell, die Luſt, und der Fleiß ſind einem Componiſten und Vorgeſetzten auf unzertrennliche Art höchſt nöthig und erforderlich: da denn unter dem Artickel des Fleiſſes das Schreiben obenan ſtehen mag: es ſey nun abſchreiben, umſchreiben, aufſchreiben oder nachſchreiben.

Mattheſon.

Könnte man ſich einen Sebaſtian Bach, einen Beethoven phantaſielos denken, ſie würden im greiſeren Alter noch immer Intereſſantes genug zu Tage befördern, weil ſie eben ſtudiert, etwas gelernt hatten. Die aber nichts gelernt, mögen bis in ein gewiſſes Alter hin manch Anmutiges hervorbringen können; dann fehlt es ihnen aber an Kraft, die Anſprüche zu erfüllen, die man an den Mann ſtellt, und alle unnatürlichen Mittel, dies zu verheimlichen, zeigen die Blöße nur um ſo beleidigender. Schumann.

Der Künſtler, mein Sohn, er leiſte, was er will, muß die Schwäche ſeiner Genoſſen überſehen und billig ſein, denn das wahrhaft Gute iſt ſelten, und ein Wort genügt, dir Feinde zu machen. Nur was du ſelber ſchaffſt, muß gut und was du ſelber lehrſt, muß richtig ſein. Wer dich nicht mißachtet oder verfolgt, den mußt du gelten laſſen; und iſt er jämmerlich, iſt er's für ſich. Joh. Sebaſtian Bach.

In fünf Linien, die heutigen Tages von aller Welt für die bequemſten Stimm-Gräntzen, um die Noten darauf zu ſchreiben, angenommen ſind, iſt nicht nur die völlige Octave und noch ein Klang darüber, ſondern es ſind auch zwo Quinten, als vollkommene Konſonantzen, übereinander liegend, darin enthalten, welche beide Quinten, nach ihrer Länge und Nachbarſchafft, durch die mittelſte der fünf Linien, als durch einen genauen Mittelpunct, gantz gleich getheilet werden. Mattheſon.

Man darf nur die rechten Taſten zur rechten Zeit treffen, ſo ſpielt das Inſtrument von ſelber. Joh. Seb. Bach.

Mozart und Haydn kannten Bach nur ſeiten- und ſtellenweiſe, und es iſt gar nicht abzuſehen, wie Bach, wenn ſie ihn in ſeiner Größe gekannt, auf ihre Productivität gewirkt haben würde. Das Tiefkombinatoriſche, Poetiſche und Humo-

riſtiſche der neueren Muſik hat ihren (ſeinen) Urſprung aber zumeiſt in Bach: Mendelsſohn, Bennett, Chopin, Hiller, die geſamten ſogenannten Romantiker (die Deutſchen mein' ich immer) ſtehen in ihrer Muſik Bachen weit näher als Mozart, wie dieſe denn ſämtlich auch Bach auf das gründlichſte kennen, wie ich ſelbſt im Grund tagtäglich vor dieſem Hohen beichte, mich durch ihn zu reinigen und zu ſtärken trachte.

R. Schumann.

Marx ſagt in ſeiner Geſangſchule manches, wie mir ſcheint, ſehr gut Aufgefaßte — weltgeſchichtlich — aber die Tendenz des Ganzen iſt nicht gut, nach ſolchen Grundſätzen ſteht eine Weberſche Oper hoch über den Mozartſchen, wenn dies auch eben nicht ausgeſprochen iſt. Glücklicherweiſe leſen die Muſiker nicht — ſonſt könnte es von Einfluß ſein, denn es iſt wohl leichter Weberiſch, als Mozartiſch zu komponieren.

Moritz Hauptmann.

Der Künſtler ſollte freundlich wie ein griechiſcher Gott, mit den Menſchen und dem Leben verkehren; nur wenn es ihn zu berühren wagte, möge er verſchwinden und nichts als Wolken zurücklaſſen. R. Schumann.

Der Künſtler ſoll ſich nie etwas vergeben, ſobald er es mit der Öffentlichkeit zu tun hat. In unſern vier Wänden einmal trivial ſein, mag hingehen; vor der Welt aber bringt's Schaden. R. Schumann.

Es hat wohl noch niemand an der Notwendigkeit der Manieren gezweifelt. Wenigſtens trifft man ſie überall in reichlicher Menge an. Doch ſie ſind auch unentbehrlich, wenn man ihren rechten Nutzen ins Auge faßt. Sie hängen die Noten zuſammen, beleben ſie, geben ihnen, wenn es nötig iſt, einen beſonderen Nachdruck und Gewicht, machen ſie gefällig und erwecken folglich eine beſondere Aufmerkſamkeit.

— Übrigens ſo viel Nutzen die Manieren demnach ſtiften können, ſo groß kann auch der Schaden ſein, den ſie anrichten, teils wenn man ſie ſchlecht auswählt, teils die guten auf eine ungeſchickte Art entweder am falſchen Orte oder nicht in der gehörigen Anzahl bringt. C. Ph. E. Bach.

Das Ignorieren eines Komponiſten iſt für ihn ſehr kränkend — aber das zu oft oder zu viel ſeiner Werke dem Publikum Vorführen kann ihn in die Lage bringen, ausrufen zu müſſen: „Schützet mich vor meinen Freunden.“

A. Rubinſtein.

Schöne Frauen verſtehen nicht, alt zu werden — ausübende Künſtler verſtehen nicht, ſich zur rechten Zeit vom öffentlichen Auftreten zurückzuziehen — beide haben ſehr unrecht. A. Rubinſtein.

Wenn ich heute ausübende Künſtler höre und ſie mich nicht befriedigen, ſo beziehe ich das nicht auf ihre Leiſtung, ſondern auf mein Alter und abgeſtumpfte Empfänglichkeit — ſtelle mir dabei aber doch die Frage, ob, wenn ich heute Liſzt, Rubini, Vieuxtemps, Servais hören würde, ſie auf mich denſelben begeiſternden Eindruck machen würden wie damals, als ich ſie in meiner Jugend hörte? Wenn ja, ſo iſt es ein Beweis ihrer mit heutigen Leiſtungen unvergleichlichen Größe, wenn nicht, ein Beweis meiner damaligen Unreife. A. Rubinſtein.

Von allen ſchaffenden Künſtlern iſt der Tonſetzer faſt der einzige, welcher von einer Menge Mittelsperſonen zwiſchen ſich und dem Publikum abhängig iſt; von Mittelsperſonen, welche entweder einſichtsvoll oder dumm, freundlich oder feindlich geſinnt, tätig oder träge ſind und welche vom Erſten bis Letzten zum glänzenden Erfolge ſeines Werkes beitragen oder es entſtellen, verleumden, ja vollſtändig vernichten können.

Hector Berlioz.

Beim Durchſehen heutiger Kompoſitionen wird man gewahr, daß bei aller ungewöhnlichen, ſogar ſehr intereſſanten Schreibweiſe der eigentliche muſikaliſche Gedanke drin meiſt ein ganz gewöhnlicher, ja oft banaler iſt.

A. Rubinſtein.

Wenn die muſikaliſchen Gedanken fehlen, ſtellt das Leitmotiv zur rechten Zeit ſich ein. — A. Rubinſtein.

Der Dienende, der Arbeiter, der Handwerker, der ſeinen Sonntag macht, verlangt, wie billig, ſeinen Anteil an Muſik — und was man ihm bietet, iſt Muſik aus der Tanzkneipe oder aus dem welſchen Opernhaus. Es macht den Eindruck, als reiche man den Dürſtenden ſtatt der Gottesgabe des friſchen, klaren, ſilberhellen Waſſers und des goldenen herzerfreuenden Weins, berauſchenden Branntwein und gemeinen Fuſel. A. W. Ambros.

Es ſteht der Jugend an, ſich nicht allzuſehr vor Sturm und Schneegeſtöber zu wehren. — Steh nur um Apollos willen von der Ofenbank auf und ſtecke den Kopf hinaus ins Freie. Recke dich auf, junger Künſtler, werfe dich mutig ins Meer der Gefühle und kräftige dich an den Meiſtern.

Stephen Heller.

Es iſt ein eigentümliches phyſiologiſch-pſychologiſches Spiel des Zufalls, daß gerade eine Reihe von Lieder- und Geſangskomponiſten in frühem Alter von der Welt ſcheiden mußten, ehe ſie Zeit fanden, ihre Aufgaben voll zu erfüllen: C. M. v. Weber, Mendelsſohn, Otto Nicolai, Mozart, Bellini, Schubert, Herm. Goetz (um nur die bedeutendſten Namen zu nennen), ſie alle ſind nicht über 40 Jahre alt geworden.

M. Steuer.

Die öffentliche Muſikpflege ſcheint alles andere mit einzuſchließen: ſelbſt das Gedeihen ſchöpferiſcher Geiſter und die ſogenannte muſikaliſche Naturbegabung eines Volkes. Letztere wächſt, ſobald in das muſikaliſche Leben eines Landes Syſtem gebracht wird, wie wir an der Schweiz verfolgen können. Sie geht zurück, wenn die öffentliche Muſikpflege mangelhaft und einſeitig wird, wofür uns England und Italien ein warnendes Beiſpiel bieten. Hermann Kretzſchmar.

Hinterlaſſene Kompoſitionen berühmter Komponiſten ſind höchſt ſelten friſche Blätter zu ihrem Lorbeerkranz, und deren Veröffentlichung ratſam nur für eine Geſamtausgabe ihrer Werke oder für das Archiv, aber nicht, wie es ſo oft geſchieht, aus falſcher Reverenz der Hinterbliebenen oder aus kommerzieller Gewinnſucht der Verleger als Nova für das Publikum.
A. Rubinſtein.

Ein vollflutender magnetiſcher Strom verbindet die beiden Formen menſchlichen Denkens und Fühlens: Poeſie und Muſik. Franz Liſzt.

Ich wünſchte, ein junger Komponiſt gäbe uns einmal eine leichte, luſtige Symphonie, eine in Dur, ohne Poſaunen und doppelte Hörner. R. Schumann.

Das Publikum iſt eine Naturgewalt: man muß es nehmen, wie man das Wetter nimmt. F. Hiller.

Gewiß iſt unſer Notenſyſtem uſw. kein ideales und in Einzelheiten verbeſſerungs- und rekonſtruktionsfähig; wie es ſich aber im Verlaufe von Jahrhunderten entwickelt hat, iſt es doch ſo feſtgefügt und ſo viele vitale Intereſſen ſind eng mit ihm verknüpft, daß es zum alten Eiſen werfen wollen nichts beſſeres iſt, als ein Kampf mit Windmühlen. Ob Neu-

Klaviatur, Janko-Klavier oder Quadrat-Noten, gelassenen Mutes geht die Entwickelung der Kunst darüber hinweg; schade um den Phosphor, der dabei verbraucht worden ist!

M. Steuer.

Wie nun vielen vornehmen Mathematicis bekant, daß das Gestirne und gantze Welt-Gebäude von GOtt in gewiße Musicalische Proportiones geordnet und gesetzet, in welchen es auch seinen Lauf vollbringet, so hat insonderheit der vortrefliche Kayserliche Mathematicus Johann Kepplerus in seinem Mysterio Cosmographico, und absonderlich in seinen fünf Büchern de Harmonia Mundi weitläufftig und ausführlich davon geschrieben und daßelbe Mathematicè demonstriret.

Andrea Werckmeister. 1645—1706.

Die Kaste Noae war 300 Ellen lang, 50 breit und 30 hoch. Wenn man diese auf das Monochordum appliciret, so befindet man Triadem harmonicam C $\bar{g}$ $\bar{e}$. Also waren die Lade des Bundes der Gnadenstuhl, der Tisch, die Hütte des Stiffts der Tempel Salomonis und alle Gebäude harmonisch nach den Musicalischen Proportionibus aus GOttes Befehl gebauet. Andrea Werckmeister. 1645—1706.

Mit Ihrem ... Wunsche, die italienischen Vortragsbezeichnungen ganz über Bord zu werfen, kann ich mich nicht einverstanden erklären. Abgesehen davon, daß sich die meisten dieser Formen fest eingebürgert haben, verbinden wir auch mit ihnen eine Reihe von Begriffen, die durch deutsche Worte gar nicht gedeckt werden können. In solchen Dingen bin ich einigermaßen konservativ gesinnt und halte mich an die Gepflogenheiten unserer großen Meister, die jene Normen zu Ehren gebracht haben. Wo dagegen das moderne Gefühl die Grenzen des Ausdruckes derart erweitert hat, daß für sie die alten Zeichen nicht ausreichen, da möge man zur

deutſchen Sprache greifen. Auch muß die Kunſt ihren kosmopolitiſchen Charakter unter allen Umſtänden zu bewahren ſuchen und darf ſich nicht an nationale Schranken binden.

Robert Franz.

Generalbaß und Religion ſind in ſich abgeſchloſſene Dinge, über die man nicht weiter ſtreiten darf. Beethoven.

Das größte Unglück für den Schaffenden iſt das Sich-überleben — und wie oft begegnet man dem!

A. Rubinſtein.

Ohne Enthuſiasmus wird nichts Rechtes in der Kunſt zuwege gebracht. R. Schumann.

Licht ſenden in die Tiefe des menſchlichen Herzens — des Künſtlers Beruf. R. Schumann.

Wenn nun Paleſtrina Meſſen geſchrieben hat, die gar nichts ſagen, wie ſieht es mit den übrigen aus? Denn nicht Paleſtrina nur und ſeine Zeitgenoſſen ſollen uns entzücken, wir ſollen auch Josquin, Ockenheim und C. genießbar finden, ja gar allen heutigen vorziehen. Alle Achtung für die alten Herren, aber ihre Arbeiten wo ſie hingehören, in die Geſchichte der Muſik. Moritz Hauptmann.

Woher mag es wohl kommen, daß man über das Schöne weinen muß — das Traurige bringt mich ſelten zu Tränen, das Schöne leicht. M. Hauptmann.

Wer in der Tonkunſt vor ſich, in der Sittenlehre aber rückwärts gehet, hält einen Krebsgang, und verfehlet des wahren Zwecks. Wer nicht ſprechen kan, der kan noch vielweniger ſingen und wer nicht ſingen kan, der kan auch nicht ſpielen. Mattheſon.

Alle Wiſſenſchaften und Künſte hangen Ketten- oder Glieder-Weiſe an einander. Wer nur allein ſein Handwerck weiß, der weiß nichts, ſondern iſt ein Pedant, wäre er auch gleich ein Feldherr. Mattheſon.

Mit der Wiſſenſchafft iſt es allein nicht ausgerichtet; die Kunſt wird gleichfalls dazu erfordert. Niemand kan lieblich ſingen oder ſpielen, wenn ſein Geſang nicht vorher klüglich verfertiget nnd gleichſam abgemeſſen worden, es geſchehe in Gedancken oder auf dem Papier. Alſo ſind zwar geſchickte und angenehme Klänge die Materie; aber ſie müſſen künſtlich angeordnet und aufs beſte herausgebracht werden, worin eigentlich die Form beſtehet. Weil auch der Wollaut das wahre Ziel niemahls erreichen wird, dafern er nicht auf GOtt und Tugend gerichtet iſt, ſo machen dieſe hier den eigentlichen Endzweck aus. Mattheſon.

Canaan, des älteſten Teufels jüngſter Sohn, weiß mit großer Liſt und Gleißnerey das muſikaliſche Lob GOttes, nicht auf einmahl, ſondern nach und nach, gantz unvermerckt, und gleichſam ſchleichend zu dämpfen. Denn wo mit Andacht muſicirt wird, da hat er keine bleibende Stätte. Mattheſon.

Das Beſte, das Feſte und Letzte im Künſtler bleibt doch das Unbewußte, Inſtinctartige. M. Hauptmann.

Der echte Künſtler gleicht dem Hausvater im Evangelium, der ſein Gaſtmahl rüſtet, ohne zu fragen, was für Gäſte ſich zu Tiſche ſetzen werden, ohne ſich darum zu kümmern, ob ſich überhaupt Gäſte einfinden, und ob er auf ihren Dank rechnen darf. Es iſt ein wahres Glück, daß er eine Freundin hat, die ihn tröſtet und für alles entſchädigt: die Kunſt. A. W. Ambros.

Der Dichter, der aus eignem Fleiße
Zu Wort und Reimen, die er erfand,
Aus Tönen auch fügt eine neue Weiſe,
Der wird als Meiſterſinger erkannt.

Rich. Wagner.

Die Wahrheit iſt vorhanden für den Weiſen,
Die Schönheit für ein fühlend Herz:
Sie beide gehören für einander.

L. v. Beethoven.

Jeder Große und Schöpfer im Reiche der Kunſt hinterläßt ein Geſchlecht von Epigonen, die emſig beſtrebt ſind, das Werk ihres Meiſters „weiterzuführen", gleichviel, ob dies möglich iſt oder nicht. So hat auch Wagner ein zahlreiches Geſchlecht kleiner und kleinſter „Götter" hinterlaſſen, die ſich — es iſt faſt komiſch zuzuſehen — unſäglich mühen, noch einmal zu vollbringen, was doch nur einer und ſelbſt dieſer nur einmal vollbringen konnte. Richard Braungart.

Man kann ſich den Rauſch des Pariſer Publikums nicht vorſtellen, mit dem es z. B. den ſchönen H dur-Satz im letzten Finale aufnimmt, trotzdem, daß ihm der ganze gedehnte Schluß mit dem äußerſt ehrwürdigen Eremiten ein Greuel iſt; die wenigen Takte, wo ſich ſämtliche Soloſtimmen in dieſem Satze vereinigen, bringen hier einen ſo unendlich entzückenden Eindruck hervor, daß ich zur Ehre der Pariſer ſagen muß, ich habe noch nie die hinreißendſte Kadenz Rubini's mit gleichem Enthuſiasmus von ihnen da capo rufen hören, obgleich Berlioz im ‚Journal des Débats' das Publikum inſtändig gebeten hat, ſich nach dieſem Satze ruhig verhalten zu wollen, um die Stelle nicht zu bedecken, wo der Eremit ſo ſchön nach Cdur übergeht. Mein Gott,

was machen ſich die Franzoſen aus einem Eremiten, zumal wenn er nach Cdur übergeht!

Richard Wagner
über eine Aufführung des „Freiſchütz“ in Paris.

Es ſteht feſt, daß keine geiſtige Begabung ſich früher zeigt und entwickelt als die muſikaliſche. Ferd. Hiller.

Wenn die Kunſt abwärts geht, ſo tragen daran zumeiſt die Künſtler ſelber die Schuld. Denn beſtochen und hingeriſſen durch vorübergehende äußere Erfolge erniedrigen ſie ſich, dem frivolen Inſtinkt und Geſchmacke der Menge nachzugeben. Ja, es koſtet manchmal Überwindung, ſeiner künſtleriſchen Überzeugung treu zu bleiben. Théodore Gouvy.

Die Muſik der Herren Koloriſten iſt eigentlich nur Champagnerſchaum. Man fühlt ſich einen Augenblick berauſcht durch glänzende Tonfärbungen, während das Herz leer bleibt.
Théodore Gouvy.

Dichter und Denker.

Uroffenbarung nenn' ich Muſik; in keiner der Künſte
Strömt der verſchloſſene Menſch alſo kriſtallen heraus.
Gottfried Kinkel.

Warum glückt es dir nie, Muſik mit Worten zu ſchildern?
Weil ſie, ein rein Element, Bild und Gedanken verſchmäht.
Selbſt das Gefühl iſt nur wie ein ſanft durchſcheinender Flußgrund,
Drauf ihr klingender Strom ſchwellend und ſinkend entrollt.
Emanuel Geibel.

Der Hauptendzweck der Muſik iſt die Nachahmung oder vielmehr Erregung der Leidenſchaften. W. Heinſe.

Der Mann, der nicht Muſik hat in ſich ſelbſt,
Den nicht der Einklang ſüßer Töne rührt,
Taugt zu Verrat, zu Räuberei und Tücken;
Die Regung ſeines Sinns iſt dumpf wie Nacht
Und ſeine Lüſte ſchwarz wie Erebus:
Trau keinem ſolchen. — Merk auf die Muſik!
Shakeſpeare
(„Kaufmann von Venedig.")

Leben atme die bildende Kunſt, Geiſt fordr' ich vom Dichter; aber die Seele ſpricht nur Polyhymnia aus.
Schiller.

Die Muſik iſt das Ideal ſelbſt, die bloßgelegte Seele aller Künſte; eine Quelle hohen und reinen Genuſſes, die doch vielen völlig verſchloſſen iſt, alle ermüdend, wenn ſie ein beſcheidenes Maß der Dauer überſchreitet.

F. Th. Viſcher.

Ich betrachte die Muſik als die Wurzel aller übrigen Künſte.

Heinrich v. Kleiſt.

Der Weg des Ohrs iſt der gangbarſte und nächſte zu unſerm Herzen — Muſik hat den rauhen Eroberer Bagdads bezwungen, wo Mengs und Correggio alle Malerkraft vergebens erſchöpft hätten. Schiller.

Mehr als die Schönheit ſelbſt bezaubert die liebliche Stimme; jene zieret den Leib; ſie iſt der Seele Gewalt.

Herder („Zerſtreute Blätter").

Es ſchwinden jedes Kummers Falten,
Solang des Liedes Zauber walten.

Schiller.

Die Muſik iſt wie ein geiſtiges, himmliſches Bad; die kranke Seele taucht, ſich ſelbſt verlierend, in den Strom der holden Töne unter, und tritt geneſen und verklärter wieder hervor. Zſchokke.

Die Oper ſtimmt durch die Macht der Muſik und durch freiere harmoniſche Reizung der Sinnlichkeit das Gemüt zu einer ſchöneren Empfängnis; hier iſt wirklich auch im Pathos ein freieres Spiel, weil die Muſik es begleitet und das Wunderbare, welches hier einmal geduldet wird, müßte notwendig gegen den Stoff gleichgültiger machen.

Schiller.

Der oft gebrauchte Satz: die Musik ist eine Poesie in Tönen, ist ebenso wenig wahr, als es der entgegengesetzte sein würde: die Poesie ist eine Musik in Worten. Der Unterschied dieser beiden Künste liegt nicht bloß in ihren Mitteln; er liegt in den ersten Gründen ihres Wesens.

Grillparzer.

Das unaussprechlich Innige aller Musik, vermöge dessen sie als ein so ganz vertrautes und doch ewig fernes Paradies an uns vorüberzieht, so ganz verständlich und doch so unerklärlich ist, beruht darauf, daß sie alle Regungen unseres innersten Wesens wiedergibt, aber ganz ohne die Wirklichkeit und fern von ihrer Qual. Arthur Schopenhauer.

Musik, auch in wortlosen Tönen, hat ein Erhabenes, das keine andere Kunst; als ob sie, eine Sprache der Genien, nur unmittelbar an unser Innerstes, an einen Mitgeist der Schöpfung spräche. Herder.

Die Würde der Kunst erscheint bei der Musik vielleicht am eminentesten, weil sie keinen Stoff hat, der abgerechnet werden müßte. Sie ist ganz Form und Gehalt und erhöht und veredelt alles, was sie ausdrückt. Goethe.

Die Musik ist eine höhere, feinere Sprache, als die der Worte. In den Momenten, wo der erhöhten Seele jeder Ausdruck zu schwach erscheint, wo sie verzweifelt, die freieren Nuancen ihrer Empfindungen in Worte zu fesseln, da beginnt die Tonkunst. Aller echte Gesang hat diesen Grund.

Karoline v. Wolzogen.

Weil die Musik mehr Genuß als Kultur ist, verlangt sie öfteren Wechsel und hält die mehrmalige Wiederholung nicht aus, ohne Überdruß zu erzeugen. Kant.

Gerade die Muſik leidet und fordert unter allen Künſten am meiſten Wiederholung. Herder.

Gnädige Frau, wo Muſik iſt, da kann nichts Böſes ſein.
Cervantes.

Wo man ſinget, laß dich ruhig nieder,
Ohne Furcht, was man im Lande glaubt;
Wo man ſinget, wird kein Menſch beraubt;
Böſewichter haben keine Lieder. Seume.

Der Ton iſt Lebenszeichen; darin iſt alles geſagt, darin iſt alle ſeine Herrlichkeit, alles Glück, das aus ihm ſtrömt, begriffen, darin kann nichts mit ihm ſich meſſen im Himmel und auf Erden. Karl Köſtlin.

Die bildenden Künſte finden ihr Material vor, die Muſik ſchafft es ſich ſelbſt, indem ſowohl die Erzeugung der Töne, als ihre Ordnung und Verknüpfung, durch welche ſie ſich dazu eignen, ein brauchbares Material für die Kompoſition abzugeben, das eigene Werk der muſikaliſchen Phantaſie iſt.
F. Th. Viſcher.

Ein gutes Lied aus vollem Menſchenherzen
Hat eine ſtille, wunderbare Kraft,
Und wenn der Friede in den Tönen flüſtert,
Kommt auch der Friede in die wunde Bruſt.
Th. Körner.

Muſik iſt der Schlüſſel vom weiblichen Herzen.
Seume.

Muſik iſt die wahre allgemeine Menſchenſprache.
C. J. Weber, Demokritos.

Das Weſen der Muſik iſt Offenbarung, es läßt ſich keine Rechenſchaft davon geben, und die wahre muſikaliſche Kritik iſt eine Erfahrungswiſſenſchaft. Heine.

Die Muſik hat etwas Heiliges, ſie kann nichts als das Gute malen, verſchieden von anderen Künſten.

Jean Paul.

Muſik — Poeſie der Luft. Jean Paul.

Es hat mit der Muſik eine wunderliche Bewandtnis; ich möchte ſagen: ſie iſt ein Wunder. Sie ſteht zwiſchen Gedanken und Erſcheinung; als dämmernde Vermittlerin ſteht ſie zwiſchen Geiſt und Materie, ſie iſt beiden verwandt und doch von beiden verſchieden; ſie iſt Geiſt, aber Geiſt, welcher eines Zeitmaßes bedarf; ſie iſt Materie, aber Materie, die des Raumes entbehren kann. Heine.

Zwar ſind Empfindungen ihrem Inhalte nach, keiner Darſtellung fähig; aber ihrer Form nach ſind ſie es allerdings, und es exiſtiert wirklich eine allgemeine beliebte und wirkſame Kunſt, die kein anderes Objekt hat, als eben dieſe Form der Empfindungen. Dieſe Kunſt iſt die Muſik.

Schiller.

Ich glaubte nicht ſelten wahrzunehmen, daß man ſo vieles in die Muſik aufgenommen habe, was dieſer Kunſt ganz fremd bleiben müſſe, daß ſie meiſtenteils zu ſehr zum Zeitvertreibe herabgeſunken ſei, daß ſie um Effekte buhle, die ihrer unwürdig ſind, und daß die wenigſten Sänger nur wiſſen, was Vortrag und Gefühl zu bedeuten habe.

Tieck.

Wenn die Stimme das Gefühl, den Enthuſiasmus der Leidenſchaft ausdrücken ſoll, ſo muß ſie ſich großartig erheben, mächtig anſchwellen, und die Höhe nur deswegen

ſuchen, um die ſtärkſte Lichtregion und Kraft zu gewinnen. In dieſer Gegend iſt es, wo Komponiſt und Sängerin das Übermenſchliche der Liebe, der Klage, der Andacht und jeder Regung der Seele ausdrücken können. Tieck.

Die Tonkunſt ſoll nichts Sinnliches nachahmen, das Gebiet der Empfindungen und Leidenſchaften gehört ihr an. Will ſie ja Dinge der außermenſchlichen Natur darſtellen, ſo müſſen ſie Gebilde der Phantaſie, dürfen aber nicht aus der Erfahrung genommen ſein, damit die Vergleichung mit dem Urbilde vermieden bleibe. Eine Schöpfung, ein jüngſtes Gericht, aber kein Sonnenaufgang, kein Donnerwetter ſoll muſikaliſch ausgedrückt werden. Ludwig Börne.

Töne alſo, oder eine Tonreihe, in welcher ſich das Gefühl anſchaulich, das iſt in beſtimmten Formen klar und rein ausprägt, nennen wir Melodie. F. G. Hand.

Sämtliche Künſte, wenn gleich aus gemeinſchaftlicher Wurzel entſproſſen, ſind ſtreng geteilt in ihren Gipfeln. Wo die Poeſie aufhört, fängt die Muſik an. Wo der Dichter keine Worte mehr findet, da ſoll der Muſiker mit ſeinen Tönen eintreten. Wer deine Kraft kennt, Melodie! die du, ohne der Worterklärung eines Begriffs zu bedürfen, unmittelbar aus dem Himmel, durch die Bruſt wieder zum Himmel zurückziehſt, wer deine Kraft kennt, wird die Muſik nicht zur Nachtreterin der Poeſie machen. Grillparzer.

Der Grundbaß iſt uns in der Harmonie, was in der Welt die unorganiſche Natur, die roheſte Maſſe, auf der alles ruht und aus der ſich alles erhebt und entwickelt.
Arthur Schopenhauer.

Es müßte gezeigt werden, wie die Muſik als eine, für ſich beſtehende Kunſt ihre eigenen, an Regeln gebundenen

und in ihrer eigenen Weſenheit gegründeten Bedingungen hat, die ſie niemandem, auch der Poeſie zu Liebe nicht, aufgeben kann und darf; daß ſie, wenn ſie ein Thema aufgefaßt hat, es organiſch ausbilden und zu Ende führen muß, die Poeſie mag auch dagegen einwenden, was ſie will.

Grillparzer.

Rhythmus allein kann ſchon als Muſik erſcheinen.

T. Billroth.

In den Feſſeln der Tonſtufenfolge und der Rhythmik, im engeren und weiteren Sinne iſt die „Tonkunſt" das, was wir heute „Muſik" nennen, geboren. Mit dem Abſtreifen dieſer Feſſeln ſtirbt ſie als Kunſt. T. Billroth.

Die Melodie iſt die Einzelgeſtalt, die Harmonie das Ganze, auf dem ſie ruht und deſſen Teil und Glied ſie iſt.

Friedrich Theodor Viſcher.

Für die Langlebigkeit der Kompoſition iſt die Rhythmik weitaus entſcheidender als die Melodik, weil erſtere das Elementare, unmittelbar mit gewiſſen Eigenſchaften unſeres Körpers Verbundene iſt, während letztere immer von Konvention, d. h. von Gewohnheit, Mode, Zeitverhältniſſen abhängt.

T. Billroth.

R. Wagner verdankt ſeine muſikaliſchen Erfolge, ſeine wenn auch nicht ſehr weit reichende muſikaliſche Popularität, zum größten Teil ſeiner hohen Begabung für die Erfindung rhythmiſch ſchön geſtalteter Motive.

T. Billroth.

Ein Übermaß im Wechſel der Rhythmen, ein Übermaß in dem gleichzeitigen Auftreten verſchiedener Rhythmen beunruhigt uns und läßt uns nicht zu rechter Freude kommen.

Wir pflegen dann zu ſagen: „Ich verſtehe dieſe Muſik nicht.“ Wir geben es dann auf, zuzuhören; der ſtete Wechſel wirkt wie Monotonie auf uns. T. Billroth.

Es gibt Menſchen, denen das rhythmiſche Gefühl nicht angeboren und auch nicht beizubringen iſt. Sie müſſen abſolut unmuſikaliſch ſein. T. Billroth.

Man ſchreit jetzt in allen Künſten ſo ſehr gegen die Regeln, und daß das Genie ſich durch ſie nicht könne binden laſſen. Das Letztere iſt wohl auch wahr. Aber durch gänzliches Aufheben der Regel auch jene Köpfe davon zu befreien, die keine Genies ſind, muß doch notwendig zum Unſinn führen; und das tut es auch. Grillparzer.

Wie in aller Kunſt, ſo darf auch in der Muſik dem Zweckloſen und Überflüſſigen keine Statt gegeben werden. Jedes einmal angeſchlagene Motiv wird vielmehr für wert erachtet, künſtleriſch ausgebaut zu werden, und ſelbſt eine anfangs belanglos erſcheinende Begleitungsfigur kann im Laufe der Entwickelung zu einer ungeahnten Bedeutung gelangen.
Wilhelm Henzen.

Die reine Schönheit einer Inſtrumentalmuſik kann auf einen muſikaliſchen Menſchen ohne irgend welche Aſſoziationsvorgänge derart körperlich wirken, daß er, wie etwa bei rührenden Szenen im Theater, nicht mehr imſtande iſt, zu ſprechen; es tritt eine Art Beklemmung im Halſe ein, ein Schluchzen, bis die herabrinnenden Tränen ihn aus dieſem faſt peinlichen Zuſtande eines höchſten Glücksgefühls erlöſen.
T. Billroth.

Man kann ſchwerlich im voraus beſtimmen, wie viel oder wenig unſer Ohr von Inſtrumentalmuſik vertragen ſoll, denn Mozart hat die meiſten ſeiner Vorgänger überboten, und es

gab früherhin auch Kunſtfreunde, die bei ihm über zu große Fülle klagten; und ſchon lange vor dieſem hat der große Händel außerordentlich viele Inſtrumente in Anſpruch genommen, um ſeine erhabenen Gedanken auszuſprechen. Aber bei dieſem war die Fülle der Töne doch Muſik, ein Anſchwellen, ein Heranbrauſen, ein Abdämpfen und Zurückſinken in eine gewiſſe Stille und Ruhe, aber nicht dieſes ununterbrochene, nie raſtende Wüten aller Kräfte ohne Vorbereitung, Inhalt und Bedeutung, welches nur betäuben kann, und deſſen Macht und Gewaltſamkeit mehr erſchreckt und ermüdet, als erhebt und erſchüttert. Geht der berühmte neuere Komponiſt hierbei nur gar zu oft auf leeren Effekt und Schreckſchuß aus.

Tieck.

Jeder Stil und jeder Stimmungskreis hat ein ihm eigentümlich entſprechendes Inſtrument, aber vergeblich iſt es desungeachtet, durch das Inſtrument allein einer Tonbewegung einen Ausdruck und Charakter, ſei es nun der Hoheit oder der Kraft oder der wahrhaft gefühlvollen Weichheit verleihen zu wollen; das Inſtrument macht den Ausdruck nur vollſtändig und vollkommen, aber es bleibt unwirkſam, wo der muſikaliſche Gedanke mit dem durch das Inſtrument beabſichtigten Ausdruck im Mißverhältnis oder gar im Widerſpruch ſteht.

Friedrich Theodor Viſcher.

Wie die Genremalerei den Beſchauer verführt, eine Geſchichte in das Bild hineinzudenken und gleichſam mit den Augen zu hören, was in dem Gemälde vorgeht, ſo veranlaßt die Programmmuſik den Zuhörer, mit den Ohren ſehen zu wollen. Dadurch entſteht eine beſtändige Unruhe zwiſchen den beiden Sinnen, und der rein muſikaliſche Genuß geht darüber verloren.

Wilhelm Henzen.

In der Vokalmuſik hilft der Text dem Ausdruck allzuſehr nach; der ſchwächſte und ſchwankendſte wird durch die Worte beſtimmt und verſtärkt; in der Inſtrumentalmuſik hingegen fällt dieſe Hilfe weg und ſie ſagt gar nichts, wenn ſie das, was ſie ſagen will, nicht rechtſchaffen ſagt. Der Künſtler wird alſo hier ſeine äußerſte Stärke anwenden müſſen; er wird unter den verſchiedenen Folgen von Tönen, die eine Empfindung ausdrücken können, nur immer diejenigen wählen, die ſie am deutlichſten ausdrücken. Leſſing.

Die reinſte und höchſte Malerei in der Muſik, iſt die, den Hörer in die Stimmung zu verſetzen, welche das Gedicht angibt, in der Einbildungskraft bilden ſich alsdann die Geſtalten nach Anlaß des Textes, ſie weiß nicht, wie ſie dazu kommt. Goethe.

Der Dichter muß ſich, wenn der Muſiker freien Spielraum behalten ſoll, nicht als Dichter bewundern laſſen wollen. Hegel.

Die Muſik darf ſich nie zu ſolcher Dienſtlichkeit herunterbringen, daß ſie, um in recht vollſtändiger Charakteriſtik die Worte des Textes wiederzugeben, das freie Hinſtrömen ihrer Bewegungen verliert, und dadurch ſtatt ein auf ſich ſelbſt beruhendes Kunſtwerk zu erſchaffen, nur die verſtändige Künſtlichkeit, ausübt, die muſikaliſchen Ausdrucksmittel zur möglichſt getreuen Bezeichnung eines außerhalb ihrer und ohne ſie bereits fertigen Inhalts zu verwenden. Hegel.

Es müßte gezeigt werden, wie unſinnig es ſei, die Muſik bei der Oper zur bloßen Sklavin der Poeſie zu machen und zu verlangen, daß erſtere, mit Verleugnung ihrer eigentümlichen Wirkſamkeit, ſich darauf beſchränke, der Poeſie unvollkommen nachzulallen mit ihren Tönen, was dieſe deutlich ſpricht mit ihren Begriffen. Grillparzer.

Keine Oper ſoll vom Geſichtspunkt der Poeſie betrachtet werden — von dieſem aus iſt jede dramatiſch-muſikaliſche Kompoſition Unſinn — ſondern vom Geſichtspunkte der Muſik; als ein muſikaliſches Bild mit darunter geſchriebenem, erklärendem Texte. Grillparzer.

Den erſten künſtleriſchen Aufſchwung erhielt die Vokalmuſik und mit ihr die Muſik überhaupt durch die katholiſche Kirche. Alle anderen Künſte ſind heidniſch-religiöſen Urſprungs, die Muſik, als Kunſt, chriſtlich-religiöſen. Dieſer Einfluß iſt noch deutlich bemerkbar in dem Beſtehen eines beſonderen kirchlichen Stiles. R. Wallaſchek.

In der Oper treten Muſik und Poeſie nach außen hin als eines auf, im Muſikdrama ſtehen ſich beide fremd gegenüber: eine verdorbene Poeſie mit ſouveräner Orcheſtermuſik. Schon aus der allgemeinen Natur des Schönen aber muß ſich uns ergeben, daß die Geſangsmuſik überflüſſig iſt, wenn ſie ſich nicht zu ſelbſtändiger Schönheit erheben darf, denn ſelbſt die Schönheit des Textes würde die ganze Dauer eines Werkes hindurch nicht für die Unſchönheit der Muſik entſchädigen. Rich. Wallaſchek.

Das Drama verlangt einen ſtetigen Fluß der Handlung, alles, was geſchieht, darf nicht bloß erzählt werden, es ſoll ſich vor unſeren Augen entwickeln und immer entwickeln. Die Muſik aber liebt es, wie wir geſehen haben, gerade bei einer und derſelben Stimmung ſtehen zu bleiben, ſich auszubreiten und die kontrapunktiſche Durchführung verlangt dies in den meiſten Fällen ebenſo gebieteriſch, als zur Unzeit. Das wirkt gleich hemmend auf die dramatiſche Entwickelung, wie dieſe auf die muſikaliſche Durchführung. Die Folge davon iſt zunächſt die, daß die Theater- (Opern-) Muſik ſich

weniger mit der Durcharbeitung der Form befaſſen kann, und ſich oft mit dem einfachen Hinwerfen des muſikaliſchen Inhalts begnügen muß. Rich. Wallaſchek.

Der Dichter ſoll ſeine Umriſſe auf ein weitläufig gewobenes Zeug aufreißen, damit der Muſikus vollkommen Raum habe, ſeine Stickerei mit großer Freiheit und mit ſtarken oder feineren Fäden, wie es ihm gut dünkt, auszuführen.

Der Operntext ſoll ein Karton ſein, kein fertiges Bild. Goethe an Zelter.

Glucks großer Stil, ſeine edle Rhetorik, ſein tiefes Gemüt riſſen mich hin, ich erfreute mich an Paiſiello und Martini, Cimarosas heller Geiſt leuchtete mir ein, und ich beſtrebte mich, die Verſchiedenheiten des muſikaliſchen Stiles ſo wie verſchiedenartige Dichter zu erfaſſen und mir anzueignen. Tieck.

Die von einer Oper eine rein dramatiſche Wirkung fordern, ſind gewöhnlich jene, die dagegen auch von einem dramatiſchen Gedichte eine muſikaliſche Wirkung begehren (d. i. Wirkung mit blinder Gewalt). Grillparzer.

Wenn man über den Unterſchied der franzöſiſchen und italieniſchen Opernmuſik urteilen will und über das Charakteriſtiſche und Nichtcharakteriſtiſche, das in ihnen herrſcht, ſo muß man ſich vor allem auf den Standpunkt ſetzen, von dem aus beide Nationen das Verhältnis des Textes zur Muſik betrachten. Dem Franzoſen ſoll die Muſik die Wirkung der Worte verſtärken, weshalb er auch auf ſeine Opernbücher viel Fleiß verwendet und der Wert oder Unwert des Gedichtes mehr als zur Hälfte ſein Urteil über die Oper beſtimmt; dem Italiener gelten die Worte kaum mehr, als

eine Überſchrift über das Tongemälde des Komponiſten, weshalb auch ihre Bücher ſchlecht und bloß darauf berechnet ſind, dem Tonſetzer Gelegenheit zu effektvollen Muſikſtücken zu geben. Grillparzer.

Wäre die Muſik in der Oper nur da, um das noch einmal auszudrücken, was der Dichter ſchon ausgedrückt hat, dann laßt mir die Töne weg, ich will die Worte des Dichters allein leſen; denn die Muſikbegleitung wäre in dieſem Falle denn doch nur ein Kunſtſtück, ein Gauklerverſuch, mit anderen, ſcheinbar unzureichenden Darſtellungsmitteln das zu erreichen, was der andere leichter, verſtändlicher und genügender ſchon erreicht hat. Grillparzer.

Der Situation muß der Tonſetzer treu bleiben, den Worten nicht; wenn er beſſere in ſeiner Muſik findet, ſo mag er immer die des Textes übergehen. Dies führt wieder auf den ſchon öfter bemerkten Unterſchied zwiſchen Singſpiel und Oper. Im erſtern (wozu faſt alle Opern des wahrhaft großen Gluck gehören) dient die Muſik dem Text, in der zweiten iſt der Text die Unterſchrift des muſikaliſchen Bildes.
Grillparzer.

Berlioz Geiſtesrichtung iſt das Phantaſtiſche, nicht verbunden mit Gemüt, ſondern mit Sentimentalität; er hat große Ähnlichkeit mit Callot, Gozzi und Hoffmann.
Heine.

In dem Genius des wundervollen Bach, der alles konnte und vermochte, ruhte ſchon alle Folgezeit der entwickelten Muſik, und ich möchte ſeine Werke nur mit den altdeutſchen, tiefſinnigen Münſtern vergleichen, wo Zier, Liebe und Ernſt, das Mannigfaltige und Reizende in der höchſten Notwendigkeit ſich vereinigt und in der Erhabenheit uns am faßlichſten das Bild ewiger und unerſchöpflicher Kräfte vergegenwärtiget.
Tieck.

Seine Individualität neigt ihn am meiſten zum Großen und in ſanfter Wehmut Schwärmenden; Spohr kann alles, aber durch jenes reißt er am meiſten hin. Die Seele, der Flug der Phantaſie, das Feuer, die Zartheit, die Innigkeit des Gefühles, der feine Geſchmack und nun ſeine Einſicht in den Geiſt der verſchiedenen Kompoſitionen und ſeine Kunſt, jede in dieſem ihrem Geiſte darzuſtellen, dies macht ihn zum wahren Künſtler. Rochlitz.

Ich habe niemand beſſer, aber auch zu Zeiten niemand ſchlechter ſpielen gehört als Paganini, und dasſelbe kann ich von Ernſt rühmen. Dieſer letztere, Ernſt, vielleicht der größte Violinſpieler unſerer Tage, gleicht dem Paganini auch in ſeinen Gebrechen, wie in ſeiner Genialität. Heine.

Ernſt war hier. Der wollte aber aus Laune kein Konzert geben; er gefällt ſich darin, bloß bei ſeinen Freunden zu ſpielen. Er iſt der wahre Nachfolger Paganinis, er erbte die bezaubernde Geige, womit der Genueſer die Steine, ja ſogar die Klötze zu rühren wußte. Heine.

Die Oper von Monſigny mahnte mich unmittelbar an ſeinen Zeitgenoſſen, den Maler Greuze; ich ſah hier wie leibhaftig die ländlichen Szenen, die dieſer gemalt und ich glaubte gleichſam die Muſikſtücke zu vernehmen, die dazu gehörten. Bei der Anhörung jener Oper ward es mir ganz deutlich, wie die bildenden und die rezitierenden Künſte derſelben Periode immer einen und denſelben Geiſt atmen und ihre Meiſterwerke die intimſte Wahlverwandtſchaft bekunden. Heine.

Hiller iſt mehr ein denkender als ein fühlender Muſiker, und man wirft ihm noch obendrein eine zu große Gelehrſamkeit vor. Geiſt und Wiſſenſchaft mögen wohl manchmal

in den Kompoſitionen dieſes Doktrinärs etwas kühlend wirken, jedenfalls aber ſind ſie immer anmutig, reizend und ſchön.

Heine.

Wie angemeſſen einer römiſchen Herrlichkeit iſt dieſe Muſik! Hoheit, Macht, Glanz und Reichtum. Daß nur die im Übermaße nebeneinander gehäuften Schönheiten, die ſich wechſelſeitig überblenden, minder ſtörend wären! Ein ſo breiter Strom der Töne muß, weil ihn das Ohr nicht faßt, wie beim Drängen durch ein enges Felſental, ſeine Ruhe und Klarheit verlieren, ſchäumen, toſen und ſich wild überſtürzen.

Ludwig Börne über Spontinis „Veſtalin."

Gibt es ein überſinnliches Land, wo man in Tönen ſpricht — die Meiſter der Kunſt führen euch hinauf, indem ſie euch erheben; nur Mozart allein zeigt uns den Himmel, zu dem andere emportragen müſſen, in unſerer irdiſchen Bruſt. Das iſt's, was ihn nicht allein zum größten macht aller Tondichter, ſondern zum einzigen unter ihnen.

Ludwig Börne.

Um Mozartſcher Muſik froh zu werden, bedarf es keiner Erhebung, keiner Spannung des Gemüts, ſie ſtrahlt jedem wie ein Spiegel ſeine eigene und gegenwärtige Empfindung zurück, nur mit edleren Zügen; es erkennt jeder in ihr die Poeſie ſeines Daſeins. Sie iſt ſo erhaben und doch ſo herablaſſend, ſo ſtolz und doch jedem zugänglich, ſo tiefſinnig und verſtändlich zugleich, ehrwürdig und kindlich, ſtark und milde, in ihrer Bewegung ſo ruhig und in ihrer Ruhe ſo lebensvoll.

Ludwig Börne.

Muſik, wenn ſie als heimatliche Sprache der Liebe und Religion ſich austönt, wird ſo himmlich, als bei Mozart, bei keinem vernommen. Ludwig Börne.

Liſzt iſt der nächſte Wahlverwandte von Berlioz und weiß deſſen Muſik am beſten zu exekutieren. Ich brauche Ihnen von ſeinem Talente nicht zu reden; ſein Ruhm iſt europäiſch. Er iſt unſtreitig derjenige Künſtler, welcher in Paris die unbedingteſten Enthuſiaſten findet, aber auch die eifrigſten Widerſacher. Das iſt ein bedeutendes Zeichen, daß niemand mit Indifferenz von ihm redet. Heine.

Chopin muß man Genie zuſprechen in der vollen Bedeutung des Wortes; er iſt nicht bloß Virtuoſe, er iſt auch Poet, er kann uns die Poeſie, die in ſeiner Seele lebt, zur Anſchauung bringen, er iſt Tondichter, und nichts gleicht dem Genuß, den er uns verſchafft, wenn er am Klavier ſitzt und improviſiert. Er iſt alsdann weder Pole, noch Franzoſe, noch Deutſcher, er verrät dann einen weit höheren Urſprung, man merkt alsdann, er ſtammt aus dem Lande Mozarts, Raphaels, Goethes, ſein wahres Vaterland iſt das Traumreich der Poeſie. Heine.

Die Singſtücke der Conſtanze, der Donna Anna und das furchtbare Auftreten des ſteinernen Gaſtes ſind vielleicht minder unnachahmlich als Osmins Geſänge. So ein meiſterhafter Geſelle, ſo ein verklärter Brummbär und hündiſcher Frauenwächter, wie er ergrimmt ſich an dem verriegelten Gitter abmartert, durch welches er täglich den Honig ſieht, den er nicht lecken darf, ſo ein erboſter Kerl, der alle Welt haßt, weil er nicht lieben kann, wird ſobald nicht wieder in Muſik geſetzt. Ludwig Börne.

Man kann gern dem Roſſini Talent und Melodie zugeſtehen, wenn der Lobpreiſende auch aus zugiebt, daß ihm in ſeiner Eile alles das abgehe, was den Komponiſten erſt zu einem dramatiſchen macht. Regellos, willkürlich iſt er durchaus, und achtet weder Zuſammenhang noch Charakter,

ja ich fürchte, in dieſem leichten und wilden Spiel beſtehe ſein Talent, ſo wie das mancher dramatiſcher Schriftſteller, und ihn zwingen wollen, konſequent zu ſein, dem Charakter und Inhalt gemäß zu komponieren, hieße nur, ihm das Komponieren ſelbſt unterſagen. Tieck.

Mozarts Figaro iſt ſchon in Violinen und andern Inſtrumenten doppelt ſo ſtark beſetzt worden, als es der Komponiſt vorgeſchrieben hat, bei dieſer heitern Muſik um ſo unpaſſender, weil dadurch der Witz, das wunderſam Leichte und Heitere des Geſanges geſtört wird. Es iſt, als wollte man treffliche Brillanten aus ihrer leichten Faſſung nehmen, und ſie, um ſie zu ehren, in ſchweres Gold ſchmieden. Oder, als riefe man ſich witzige und launige Einfälle durch ein Sprachrohr zu. Tieck.

Ich kann die Empfindung nicht beſchreiben, die mich zum erſtenmal überraſchte, daß ich wahre Muſik hörte und verſtand. Mit dem Verlauf des Werkes (Don Juan) ſteigerte ſich mein Entzücken, die Abſichten des Komponiſten wurden mir klar, und der große Geiſt, der unendliche Wohllaut, der Zauber des Wundervollen, die Mannigfaltigkeit der widerſprechendſten Töne, die ſich doch zu einem ſchöngeordneten Ganzen verbinden, der tiefe Ausdruck des Gefühls, das Bizarre und Grauenhafte, Freche und Liebevolle, Heitere und Tragiſche, alles dieſes, was dieſes Werk zu dem einzigen ſeiner Art macht, ging mir durch das Ohr in meiner Seele auf. Tieck.

Jenny Lind, heißt es, ſingt nicht wieder.

O Nachtigall, du feine,
Iſt ganz dein Ton verhallt?
Er war ſo ſchön, ſo reine,
Wie du ſo ſang ihn keine
Im weiten großen Sängerwald.

Klaus Groth.

Brahms' Serenade in D ist unbeschadet des Wohlgefallens, das wir an ihr haben, trotz aller Fröhlichkeit mancher Motive, absolut keine Serenade, wegen der strengen Durchführung und dickflüssigen Kontrapunktik, in der jeder Anlauf zum Reizenden sofort untergeht und von der Brahms ebensowenig zu trennen ist, als Bach oder Händel.

Rich. Wallaschek.

Sofern man Bach's Musik nicht als vollkommener und gewitzigter Kenner des Kontrapunktes und aller Arten des fugierten Stiles hört, und demgemäß des eigentlichen artistischen Genusses entraten muß, wird es uns als Hörern seiner Musik zu Mute sein (um uns grandios mit Goethe auszudrücken), als ob wir dabei wären wie Gott die Welt schuf. Das heißt: wir fühlen, daß hier etwas Großes im Werden ist, aber noch nicht ist: unsere große moderne Musik. Sie hat schon die Welt überwunden, dadurch daß sie die Kirche, die Nationalitäten und den Kontrapunkt überwand. In Bach ist noch zu viel crude Christlichkeit, crudes Deutschtum, crude Scholastik; er steht an der Schwelle der europäischen (modernen) Musik, aber schaut sich von hier nach dem Mittelalter um. Friedrich Nietzsche.

Händel, im Erfinden seiner Musik kühn, neuerungssüchtig, wahrhaft gewaltig, dem Heroischen zugewandt und verwandt, dessen ein Volk fähig ist, — wurde bei der Ausarbeitung oft befangen und kalt, ja an sich selber müde; da wendete er einige erprobte Methoden der Durchführung an, schrieb schnell und viel und war froh, wenn er fertig war, — aber nicht in der Art froh, wie es Gott und andere Schöpfer am Abende ihres Werktags gewesen sind.

Friedrich Nietzsche.

Uns Deutschen ist der Don Juan wie das Vaterunser; wir sind damit aufgewachsen: er war uns zugleich a b c und hohe Schule der Musik. Ludwig Börne.

Haydn. — Soweit ſich Genialität mit einem ſchlechthin guten Menſchen verbinden kann, hat Haydn ſie gehabt. Er geht gerade bis an die Grenze, welche die Moralität dem Intellekt zieht; er macht lauter Muſik, die „keine Vergangenheit" hat. Friedrich Nietzſche.

Beethoven's Muſik erſcheint häufig wie eine tiefbewegte Betrachtung beim unerwarteten Wiederhören eines längſt verloren geglaubten Stückes „Unſchuld in Tönen"; es iſt Muſik über Muſik. Im Liede der Bettler und Kinder auf der Gaſſe, bei den eintönigen Weiſen wandernder Italiener, beim Tanze in der Dorfſchenke oder in den Nächten des Carnevals, — da entdeckte er ſeine „Melodien": er trägt ſie wie eine Biene zuſammen, indem er bald hier bald dort einen Laut, eine kurze Folge erhaſcht. Er ſind ihm verklärte Erinnerungen aus der „beſſeren Welt": ähnlich wie Plato es ſich von den Ideen dachte. — Mozart ſteht ganz anders zu ſeinen Melodien: er findet ſeine Inſpirationen nicht beim Hören von Muſik, ſondern im Schauen des Lebens, des bewegteſten ſüdländiſchen Lebens: er träumte immer von Italien, wenn er nicht dort war. Friedrich Nietzſche.

Zwiſchen Schubert und Schumann iſt der Unterſchied, daß die Schubert'ſchen Lieder mit ihrer himmliſchen Klarheit ganz wohl in den lichten Tag hineinpaſſen; aber Schumann mit ſeiner träumeriſchen Verſunkenheit will die Stille des Abends, wenn alles Treiben der Welt abgetan und zur Ruhe gebracht iſt und unſere Gemüter ſelbſt erregter und empfänglicher geworden ſind. Friedrich Roeber.

Franz Schubert, ein geringerer Artiſt als die anderen großen Muſiker, hatte doch von allen den größten Erbreichtum an Muſik. Er verſchwendete ihn mit voller Hand und aus gütigem Herzen: ſodaß die Muſiker noch ein paar

Jahrhunderte an seinen Gedanken und Einfällen zu zehren haben werden. In seinen Werken haben wir einen Schatz von unverbrauchten Erfindungen; andere werden ihre Größe im Verbrauchen haben. Friedrich Nietzsche.

Felix Mendelssohns Musik ist die Musik des guten Geschmacks an allem Guten, was dagewesen ist: sie weist immer hinter sich. Wie könnte sie viel „Vor — sich", viel Zukunft haben. — Aber hat er sie denn haben wollen? Er besaß eine Tugend, die unter Künstlern selten ist, die der Dankbarkeit ohne Nebengedanken: auch diese Tugend weist immer hinter sich. Friedrich Nietzsche.

Cherubinis in großem Stil mit meisterhafter Sicherheit hingesetzten Ouvertüren, und seine großen Chorkompositionen sind voll Geist und von vollendeter Formschönheit; es ist echt akademische Musik, doch ohne individuelles Cachet.
T. Billroth.

Von den älteren Komponisteuren verstanden hauptsächlich Haydn und Mozart das Reizende mit allen Eigenheiten zum Ausdruck zu bringen. R. Wallaschek.

Ich komme soeben aus der Probe Ihrer Oper Iphigenia und bin aufs höchste entzückt. Sie haben erreicht, was ich bisher für unmöglich gehalten hatte. Nehmen Sie gütigst den Ausdruck meiner aufrichtigsten Bewunderung und zugleich meine herzlichsten Glückwünsche.
Jean Jacques Rousseau.

Ein Künstler war er und wer steht neben ihm auf? ... Aber auch ein Mensch in jedem, im höchsten, besten Sinne. Weil er von der Welt sich abschloß, nannte man ihn feindselig, und weil er der Empfindung aus dem Wege ging, gefühllos. Grillparzer über Beethoven.

Shakeſpeare iſt der objektivſte der Dichter, Beethoven der ſubjektivſte der Komponiſten. In der Geſchichte der Künſte wüßte ich nur einen Namen, der ihm verwandt wäre: Michel Angelo.

Friedrich Roeber.

Soll Shakeſpeare genannt werden, ſo iſt nur der unvergleichliche Mozart ihm zur Seite zu ſtellen, der im muſikaliſchen Drama kaum zu erreichen, nicht zu übertreffen iſt. Es iſt um ſo mehr zu bewundern, als die Muſik zu ihrem Ausdrucksmittel nichts beſitzt als die Schallwelle, den Ton; ihr fehlt das allumfaſſende Wort; ſie kann nicht Gedanken geben, nicht einmal die allgemeinen Gefühle von Trauer oder Luſt in beſtimmter Weiſe ausſprechen. Und doch hat er in ſeinen großen Opern Geſtalten von ſo individuellem Leben geſchaffen, wie nur Shakeſpeare, ohne im geringſten die Grenzen ſeiner Kunſt zu überſchreiten und ihr Gewalt anzutun; denn alles iſt voll Charakteriſtik und zugleich voll himmliſcher muſikaliſcher Schönheit. Friedrich Roeber.

Dort war mir zuerſt, bei vollkommener Gemütsruhe und ohne äußere Zerſtreuung ein Begriff von eurem Großmeiſter geworden. Ich ſprach mir's aus: als wenn die ewige Harmonie ſich mit ſich ſelbſt unterhielte, wie ſich's etwa in Gottes Buſen, kurz vor der Weltſchöpfung mochte zugetragen haben. So bewegte ſich's auch in meinem Innern und es war mir, als wenn ich weder Ohren, am wenigſten Augen, und weiter keine übrigen Sinne beſäße noch brauchte.

Goethe an Zelter über J. S. Bach.

Es verkündigen ſich auch erſt am Kunſtwerke ſelbſt bei der öffentlichen Darſtellung Mängel, welche ſich der Komponiſt vorher auf ſeinem Zimmer nicht hat träumen laſſen. Denn mag er ein Werk noch ſo oft durchſingen, genau

kennen, von allen Seiten prüfen, das Urteil aller Freunde und Kenner vernehmen, ſo bleibt manches, und oft das Beſte zurück und das Schlimmſte zeigt ſich bei der Aufführung erſt. Tieck.

Der Text zur Schöpfung war eigentlich von van Swieten für Mozart geſchrieben. Als er ihn in der Folge Haydn zur Kompoſition übergab, ließ van Swieten, ein großer Muſikkenner, ſich jedes Muſikſtück, ſo wie es fertig ward, mit kleinem Orcheſter vorprobieren. Vieles verwarf er, als für den großen Stoff zu kleinlich. Haydn fügte ſich gern, und ſo kam jenes erſtaunliche Werk zuſtande, das die kommenden Zeiten noch bewundern werden. Alles dies habe ich aus dem Munde eines wohlunterrichteten Zeitgenoſſen, der bei jenen erſten Teilproben ſelbſt mitwirkte. Grillparzer.

Es wird keinem Opernkompoſiteur leichter ſein, genau auf die Worte des Textes zu ſetzen, als dem, der ſeine Muſik mechaniſch zuſammenſetzt; da hingegen der, deſſen Muſik ein organiſches Leben, eine in ſich ſelbſt gegründete innere Notwendigkeit hat, leicht mit den Worten in Kolliſion kömmt. Jedes eigentlich melodiſche Thema hat nämlich ſein inneres Geſetz der Bildung und Entwickelung, das dem eigentlich muſikaliſchen Genie heilig und unantaſtbar iſt und das er den Worten zu Gefallen nicht aufgeben kann.
Grillparzer.

Die Künſtler haben ein Intereſſe daran, daß man an die plötzlichen Eingebungen, die ſogenannten Inſpirationen glaubt; als ob die Idee des Kunſtwerks, der Dichtung, der Grundgedanke einer Philoſophie, wie ein Gnadenſchein vom Himmel herableuchte. In Wahrheit produziert die Phantaſie des guten Künſtlers oder Denkers fortwährend, Gutes, Mittelmäßiges und Schlechtes, aber ſeine Urteilskraft, höchſt geſchärft

und geübt, verwirft, wählt aus, knüpft zusammen; wie man jetzt aus den Notizbüchern Beethovens ersieht, daß er die herrlichsten Melodien allmählich zusammengetragen und aus vielfachen Ansätzen gewissermaßen ausgelesen hat. Wer weniger streng scheidet und sich der nachbildenden Erinnerung gern überläßt, der wird unter Umständen ein großer Improvisator werden können; aber die künstlerische Improvisation steht tief im Verhältnis zum ernst und mühevoll erlesenen Kunstgedanken. Alle Großen waren große Arbeiter, unermüdlich nicht nur im Erfinden, sondern auch im Verwerfen, Sichten, Umgestalten, Ordnen. Friedrich Nietzsche.

Die Erfindung ist eine Gabe der Natur, die sich ohne weiteres von selbst einstellt, die Komposition ein Produkt unseres Fleißes und unserer Mühe. Von der ersteren hängt die Möglichkeit ab, Kompositeur zu werden, sie ist erst mit der Erfindung gegeben, das letztere ist nötig, um diese Möglichkeit zur Wirklichkeit zu machen. R. Wallaschek.

Eine Musik, recht vorgetragen, wiegt sich wie ein Stück des Himmels, und sieht aus dem reinen Äther in unser Herz, und zieht es hinauf. Und was ich einzig und allein im Ton hören will, ist die Begeisterung. Einen tragischen oder göttlichen Enthusiasmus gibt es, der herausklingend jeden Zuhörer von seiner menschlichen Beschränktheit erlöst.

Tieck.

Es müßte dem Sänger überlassen bleiben, auch im wiederkehrend Einfachen eine leise Variation anzubringen; als wenn das nicht eben das musikalische Gefühl in unserer Natur wäre, in sich wiederholenden Klängen ohne weiteres vermöge unserer Liebe zu ihnen das Mannigfaltige zu empfinden. Tieck.

Glauben denn wirklich die jetzigen Künſtler des muſikaliſchen Vortrags, das höchſte Gebot ihrer Kunſt ſei, jedem Stück ſo viel Hochrelief zu geben, als nur möglich iſt, und es um jeden Preis eine dramatiſche Sprache reden zu laſſen? Friedrich Nietzſche.

Die Orgel, ſei ſie eine erhabene Erfindung, erſchreckt und ängſtigt ſie mich in der Nähe, und dieſer Choralgeſang, der ſich ſo demütig, wie gefeſſelte reuige Verbrecher, auf dem Boden hinſchleppt, nimmt mir, ſo oft ich ihn auch gut vorgetragen höre, allen Mut, alle Poeſie und Muſik erliſcht bis auf das letzte Fünkchen in meinem Gemüt und ein nüchterner Lebensüberdruß bemächtigt ſich meines Geiſtes.

Tieck.

Man höre die Geſänge der „Schweizer-Familie" und frage dann die Kenner, ob ſie, wie üblich, auch dieſer Muſik, darum weil ſie verſtändlich iſt, den Verſtand abſprechen mögen?

Ludwig Börne
über Weigls Oper „Die Schweizer-Familie".

Die Muſik iſt eben nicht eine allgemeine, überzeitliche Sprache, wie man ſo oft zu ihrer Ehre geſagt hat, ſondern entſpricht genau einem Gefühls-, Wärme- und Zeitmaß, welches eine ganz beſtimmte einzelne, zeitlich und örtlich gebundene Kultur als inneres Geſetz in ſich trägt; die Muſik Paleſtrinas würde für einen Griechen völlig unzugänglich ſein, und wiederum — was würde Paleſtrina bei der Muſik Roſſinis hören? Friedrich Nietzſche.

Ich denke Muſik iſt Muſik, und man braucht nur Ohren zu haben, um zu hören, was ſchön iſt. Wieland.

Der Eindruck der Muſik wird unmittelbar vom Sinn empfangen und genoſſen, die Billigung des Verſtandes kommt

zu ſpät, um die Störungen des Mißfälligen wieder auszugleichen. Daher darf Shakeſpeare bis zum Gräßlichen gehen, Mozarts Grenze war das Schöne. Grillparzer.

Die Abſichten eines Tonkünſtlers merken, heißt ihm zugeſtehen, daß er ſie erreicht hat. Sein Werk ſoll kein Rätſel ſein, deſſen Deutung ebenſo mühſam als ſchwankend iſt. Was ein geſundes Ohr am geſchwindeſten in ihm vernimmt, das und nichts anderes hat er ſagen wollen; ſein Lob wächſt mit ſeiner Verſtändlichkeit; je leichter, je allgemeiner dieſe, deſto verdienter jenes. Leſſing.

Ein feierliches Lied, der beſte Tröſter
Zur Heilung irrer Phantaſie.
Shakeſpeare.

Zu welchem Zweck ward uns Muſik gegeben?
Iſt's nicht, des Menſchen Seele zu erfriſchen
Nach ernſtem Studium und der Arbeit Müh?
Shakeſpeare.

Man muß nicht nur verſtehen, gut zu ſpielen, ſondern auch ſich gut zu Gehör zu bringen. Die Geige in der Hand des größten Meiſters gibt nur ein Gezirp von ſich, wenn der Raum zu groß iſt; man kann da den Meiſter mit jedem Stümper verwechſeln. Friedrich Nietzſche.

Unſere Ohren ſind, vermöge der außerordentlichen Übung des Intellekts durch die Kunſtentwickelung der neuen Muſik, immer intellektualer geworden. Deshalb ertragen wir jetzt viel größere Tonſtärke, viel mehr „Lärm", weil wir viel beſſer eingeübt ſind, auf die Vernunft in ihm hinzuhorchen, als unſere Vorfahren. Tatſächlich ſind nun alle unſere Sinne eben dadurch, daß ſie ſogleich nach der Vernunft, alſo nach dem „es bedeutet" und nicht mehr nach dem „es iſt" fragen,

etwas abgeſtumpft worden: wie ſich eine ſolche Abſtumpfung z. B. in der unbedingten Herrſchaft der Temperatur der Töne verrät; denn jetzt gehören Ohren, welche die feineren Unterſcheidungen, z. B. zwiſchen cis und des, noch machen, zu den Ausnahmen. Friedrich Nietzſche.

Der Tonſetzer und der Landſchaftsmaler ſtimmen bloß das Gemüt zu einer gewiſſen Empfindungsart und zur Aufnahme gewiſſer Ideen; aber einen Inhalt dazu zu finden, überlaſſen ſie der Einbildungskraft des Zuhörers und Betrachters. Schiller.

Die Muſik in ihrer höchſten Veredlung muß Geſtalt werden und mit der ruhigen Macht der Antike auf uns wirken; die bildende Kunſt in ihrer höchſten Vollendung muß Muſik werden und uns durch unmittelbare ſinnliche Gegenwart rühren; die Poeſie in ihrer vollkommenſten Ausbildung muß uns, wie die Tonkunſt, mächtig faſſen, zugleich aber, wie die Plaſtik, mit ruhiger Klarheit umgeben. Schiller.

Die Abteilungen der Schauſpiele ſollten immer mit einer angemeſſenen, das Vergangene nachſpielenden und das Kommende der Handlung vorbereitenden Muſik verbunden werden. Ludwig Börne.

Der Geſang iſt die Urſprache des Herzens, die Inſtrumentalmuſik eine Überſetzung dieſer Sprache, und ſo verehren die Frauen den Herrſcher ihrer eigenen Natur, wenn ſie der Muſe des Geſanges huldigen. Ludwig Börne.

Der muſikaliſche Ausdruck hörbarer Dinge gleicht einer Überſetzung aus einer Sprache in die andere; wenn ſie treu iſt, hört ſie auf, ſchön zu ſein, und wenn ſie ſchön iſt, wird ſie ungetreu. Ludwig Börne.

Dem Talent wird ſchon nachgerade verziehen, aber gegen das Genie iſt man unerbittlich. Lord Byron.

Gibt es aber in der Kunſt eine geniale Urſprünglichkeit ohne Naivetät? Heine.

Sollte keiner als nur Muſiker mitſprechen dürfen, ſo würde ja auch für dieſe nur komponiert, und das werden ſie ſich doch wohl, ſowie alle Künſtler, verbitten, nur für die Zunftgenoſſen zu arbeiten, um von ihnen empfunden und verſtanden zu werden. Tieck.

Die künſtleriſche Abſicht, welche die neuere Muſik in dem verfolgt, was jetzt, ſehr ſtark aber undeutlich, als „unendliche Melodie" bezeichnet wird, kann man ſich dadurch klar machen, daß man ins Meer geht, allmählich den ſichern Schritt auf dem Grunde verliert und ſich endlich dem wogenden Elemente auf Gnade und Ungnade übergibt.
Friedrich Nietzſche.

Kein Künſtler erfand einen Ton, oder gab ihm eine Macht, die er in der Natur und in ſeinem Inſtrument nicht habe; er fand ihn aber und zwang ihn mit ſüßer Macht hervor. Herder.

Religiöſe Kunſt im eigentlichen Sinne des Wortes kann es nicht geben, denn echte Religion iſt erſt der Weg zur Kunſt, und echte Kunſt ſchon der Abweg von der Religion.
Rich. Wallaſchek.

Wen Polyhymnia nicht liebt, der kann ihre Gunſt nicht von der theoretiſchen Seite erringen.
Rich. Wallaſchek.

Wie das Material, in welchem die Muſik arbeitet, nur noch der innere ideale Raum der Phantaſie des Zuhörers iſt, der ſie ihre Gebilde vorführt, ſo iſt auch das Material,

mit welchem ſie dieſelben erſchafft, nur noch das zwar der Materie entlockte, und durch Qualität und Struktur materieller Körper bedingte, aber für ſich immaterielle und erſt durch die eigene Tätigkeit des Menſchen hervorgebrachte und künſtleriſch geſtaltete Element des Tons. F. Th. Viſcher.

Die Natur ſcheint die Poeſie und Muſik nicht ſowohl zur Verbindung, als vielmehr zu einer und derſelben Kunſt beſtimmt zu haben. Leſſing.

Der Ausdruck der Leidenſchaften, auf welchen alles ankömmt, iſt noch einzig das Werk des Genies. Denn ob es ſchon Tonkünſtler gibt und gegeben, die bis zur Bewunderung darin glücklich ſind, ſo mangelt es doch unſtreitig noch an einem Philoſophen, der ihnen die Wege abgelernt und allgemeine Grundſätze aus ihren Beiſpielen hergeleitet hätte. Leſſing.

Heine iſt der Inbegriff aller Poeſie für jeden Muſiker; es gibt keinen, der ſich in ſolcher Weiſe der muſikaliſchen Kompoſition darbietet. Friedrich Roeber.

Auch der Künſtler — einerlei ob Tonkünſtler, Maler oder Dichter — ſteht unter dem Sittengeſetz, und niemals war ſein Beruf ein Schutzbrief für ſittliche Verirrungen. Friedrich Roeber.

Wagners Prinzip iſt übrigens nicht neu, und nur die Fortbildung des ſchon von Gluck ausgeſprochenen Satzes, daß die Muſik in der Oper dasſelbe zu leiſten habe, „was bei einer richtigen und wohlangelegten Zeichnung die Lebendigkeit der Farben tut und der wohlgewählte Gegenſatz von Licht und Schatten, welcher dazu dient, die Figuren zu beleben, ohne die Umriſſe zu verunſtalten". Rich. Wallaſchek.

Alles auf der Erde wird ſchwächer, wenn es wieder kommt; nur du, o Ton, wiederholſt dich wie das Echo und dringeſt tiefer ins Herz. Jean Paul.

„— Und übrigens bin ich auch der Meinung, daß wir die großen Meister auf die eigentlich artistischen Dinge ansehen müssen, um von ihnen zu profitieren. Darüber hat jeder, der über die Lehrlingszeit hinaus ist, seine eigene Meinung, seine Vorurteile, seinen Eigensinn. Was sie uns geben sollen, sind Charaktereigenschaften: Mut, Vornehmheit, Verachtung der kleinen Mittel zu kleinen Zwecken. Das kann ich ebensogut aus einer Beethovenschen Symphonie wie aus einem schönen Gebäude, aus einer Gemäldegalerie oder einem Shakespeareschen Trauerspiel lernen und am anderen Tage an meiner eigenen Arbeit mir wieder zu nutze machen.

Paul Heyse.

Goldmark hat mit großem Erfolg das orientalische Element (Königin von Saba) in die Oper eingeführt. Rubinstein hat dasselbe versucht. — Er sowohl, wie Smetana und Dvořak haben das Gleiche mit der slawischen Musik angestrebt. Doch auch die nationale Musik fesselt uns nicht lange, selbst wenn sie neu ist. Der Kronos der internationalen Musik verspeist seine Kinder rasch. T. Billroth.

Aber was wollen überhaupt in der Musik die sogenannten Reminiszenzen besagen? Es kommt immer darauf an, wie eine Wendung musikalisch gemeint und verwandt worden, nicht wie sie buchstäblich geschrieben ist. Auch bei Schiller und Goethe wird man zahlreiche Gedanken nachweisen können, die sich bei anderen Meistern vorfinden.

Wilhelm Henzen.

Sprich, und du bist mein Mitmensch,
Singe, und wir sind Brüder und Schwestern!

Th. G. von Hippel.

Es kommt uns leichter an, die beleidigten Augen zu schließen, als die mißhandelten Ohren mit Baumwolle zu verstopfen!

Schiller.

Das musikalische Talent, in Wundern wie der Erscheinung Mozarts, kann sich wohl am frühesten zeigen, indem die Musik ganz etwas Angeborenes, Inneres ist, das von außen keiner großen Nahrung und keiner aus dem Leben gezogenen Erfahrung bedarf. Goethe.

Architektur und Musik, euch beide begrüß ich als Schwestern,
Dir ihr die zwingende Kraft ewiger Maße bewährt.
Was dort sichtbar im Raum als Verhältnis das Auge bezaubert,
Bannt hier wogenden Klangs in der Bewegung das Ohr.
Emanuel Geibel.

Das National-Charakteristische in der Musik hervorzuheben, oder sie dahin zurückzuführen, zu einer Zeit, wo sie längst alle diese Besonderheiten abgestreift hat, ist ein Rückschritt, ein gewaltiger Mißgriff, der überdies, wie alles Charakteristische, auf die Dauer und konsequent durchgeführt, ermüdet und abstumpft. Rich. Wallaschek.

Die Monotonie der Harmonie, die dem National-Charakteristischen eigen ist, hat ihren Grund in der Ungeschicklichkeit, sie abwechselungsreich zu gestalten. Rich. Wallaschek.

Es existieren Bearbeitungen älterer Opern von Gluck und Schubert, wo der Instrumentation durch Anwendung der großen und kleinen Trommel, die in jenem Opernstil gar nicht gebräuchlich war, oder durch Instrumente, die es damals noch gar nicht gab (wie die Baßtuba) wie überhaupt durch reichere harmonische Fülle aufgeholfen wird. Das ist als unkünstlerisch zu verwerfen, weil stilwidrig und gegen die Intention des Komponisten. Selbst Wagner ist in seiner Bearbeitung von Glucks Iphigenia von diesem Fehler nicht ganz freizusprechen, obgleich er wenigstens bestrebt war, im Geiste Glucks nachzukomponieren. Rich. Wallaschek.

Register.

Adam (1803—1856) S. 82, 88.
Agricola (1445—1506) S. 14.
Ambros (1816—1876) S. 1, 5, 15, 17, 21, 22, 32, 39, 52, 64, 70, 74, 75, 76, 79, 92, 141, 142, 151, 164, 168, 172.
Auber (1782—1871) S. 129.

Bach, J. S. (1685—1750) S. 11, 95, 96, 164, 165.
— C. Ph. E. (1714—1788) S. 108, 132, 133, 150, 167.
— Friedemann (1710—1784) S. 116.
Bagge (1823—1896) S. 87, 150.
Banck (1809—1889) S. 91.
Bargiel (1828—1897) S. 68.
Beethoven (1770—1827) S. 1, 4, 6, 13, 70, 71, 88, 90, 98, 99, 101, 128, 135, 145, 171, 173.
Bellini (1801—1835) S. 91. 96.
Benedict (1804—1885) S. 146.
Berlioz (1805—1869) S. 4, 29, 61, 66, 78, 96, 120, 138, 144, 159, 163, 167.
Bizet (1838—1875) S. 89, 156.
Braungart (geb. 1872) S. 173.
Brendel (1811—1868) S. 3, 31, 44, 45, 77, 79, 80, 144, 155, 157, 158.
Brüll (geb. 1846) S. 41.
Bruyck, van (1828—1902) S. 34, 54, 62, 86, 87, 138.
Bülow, v. (1830—1894) S. 23, 57, 67, 81, 90, 92, 103, 104, 107, 124, 131, 132, 135, 143, 144, 158.
Carpé (1850—1905) S. 11, 12, 57, 134.
Cherubini (1760—1842) S. 145, 156.
Chopin (1809—1849) S. 100, 109, 125, 126, 156.
Chouquet (1819—1886) S. 125.
Chrysander (1826—1901) S. 6, 26, 36, 114, 152.
Cornelius (1824—1874) S. 38, 72, 97, 101, 102.
Czerny (1791—1857) S. 127, 135, 136.

Deiters (1833—1907) S. 88.
Dierks, G. (geb. 1852) S. 50.
Dommer, v. (geb. 1828) S. 28, 61, 155.
Donizetti (1797—1848) S. 44.
Dorn (1804—1892) S. 142.
Draeseke (geb. 1835) S. 19.
Durante, F. (1684—1755) S. 93.

Fétis (1784—1871) S. 46.
Forkel (1749—1818) S. 13.
Franz (1815—1892) S. 53, 74, 91, 96, 98, 99, 117, 133, 136, 150, 151, 161, 164, 171.
Frege, L. (1818—1891) S. 3.
Friedrich d. Gr. (1712—1786) S. 147.
Friedrichs, C. (geb. 1859) S. 27, 58.

Gade (1817—1890) S. 47.
Gluck (1714—1787) S. 5, 20, 99, 161.
Gounod (1818—1893) S. 70, 71, 118.
Gouvy, Th. (1819—1898) S. 25, 32, 93, 119, 148, 174.
Graupner (1683—1760) S. 99.
Grove (1820—1900) S. 84.
Grunsky (geb. 1871) S. 141.

Halévy (1799—1862) S. 95.
Händel (1685—1759) S. 36, 107.

Hanslick (1825—1904) S. 2, 14, 17, 23, 27, 30, 41, 44, 152, 160.
Hauptmann (1792—1868) S. 2, 3, 7, 9, 10, 14, 20, 21, 22, 24, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 35, 40, 44, 46, 49, 59, 60, 62, 63, 65, 66, 75, 81, 82, 94, 115, 116, 120, 123, 127, 137, 139, 142, 144, 147, 150, 166, 171, 172.
Haydn, J. (1732—1809) S. 6, 17, 19, 54, 75, 80, 86, 93, 95, 99.
Heller, St. (1813—1888) S. 21, 168.
Hiller, F. (1811—1885) S. 1, 2, 4, 9, 22, 45, 76, 122, 130, 132, 144, 146, 151, 160, 161, 169, 174.
— J. A. (1728—1804) S. 60.
Hoffmann, E. T. A. (1776—1822) S. 6, 7, 10, 13, 18, 134.
Hofmann, R. (geb. 1844) S. 142.
Hummel, J. N. (1778—1837) S. 47, 63, 108.

Jadassohn (1831—1902) S. 67.
Jahn, O. (1813—1869) S. 31, 43, 47, 55, 64, 67, 76, 88, 117, 138, 139.

Karasowsky (1823—1892) S. 49, 52.
Klauwell (geb. 1851) S. 18, 148, 152.
Knorr (1807—1861) S. 66.
Köhler, L. (1820—1886) S. 18, 69, 113, 114, 149.
Komorzynski, v. (geb. 1878) S. 46, 138.
Köstlin, H. (geb. 1849) S. 14, 52, 117.
Kretzschmar, H. (geb. 1849) S. 41, 48, 51, 55, 56, 87, 156, 169.
Kullak, F. (geb. 1844) S. 121, 135, 136.

Laurencin (1819—1890) S. 75.
Lebert (1822—1884) S. 91.
Leßmann (geb. 1844) S. 66.
Lewalter (geb. 1862) S. 50.
Liliencron, R. v. (geb. 1820) S. 50.
Lind, J. (1820—1887) S. 101.
Lindpaintner (1791—1856) S. 16.
Liszt, F. (1811—1886) S. 23, 29, 31, 43, 58, 60, 61, 64, 71, 85, 92, 102, 105, 130, 149, 155, 162, 169.
Lobe (1797—1881) S. 20, 22, 139, 141.
Löwe (1796—1869) S. 28.
Luther (1483—1546) S. 2, 5, 6, 8, 107, 147.

Mara (1749—1833) S. 98, 105, 130.
Marmontel (1816—1898) S. 126.
Marschner (1795—1861) S. 119.
Marsop (geb. 1856) S. 40.
Marx (1799—1866) S. 3, 8, 9, 15, 21, 32, 66, 77, 78, 79, 108, 119, 159.
Mattheson (1681—1764) S. 2, 6, 7, 15, 16, 20, 24, 25, 26, 28, 35, 49, 51, 52, 104, 106, 111, 112, 113, 115, 121, 127, 132, 156, 157, 162, 164, 165, 171, 172.
Mayrhofer, Isid. (geb. 1862) S. 20, 30, 56, 65, 70, 117, 141, 147, 151.
Meinardus (1827—1896) S. 92, 158.
Mendelssohn (1809—1847) S. 1, 9, 47, 83, 89, 95, 98, 100, 102, 108, 112, 118, 126, 154, 161.
Mizler (1711—1778) S. 161.
Moscheles (1794—1870) S. 84, 88, 96, 100, 105, 108, 123, 124, 134, 147.
Mottl (geb. 1856) S. 72, 73.
Mozart, L. (1719—1787) S. 35.
— W. A. (1756—1791) S. 18, 21, 24, 47, 72, 94, 95, 101, 134, 155.

Nagel (geb. 1863) S. 25, 48.
Naumann (1827—1888) S. 23, 24, 87.

Reidhardt (geſt. 1739) S. 2.
Nicolai (1810—1849) S. 146.
Nieckš (geb. 1845) S. 155.
Niggli (geb. 1843) S. 48, 84, 90.
Nottebohm (1817—1882) S. 76, 117.
Nohl (1831—1885) S. 38, 67, 68, 69.

Prätorius (1571—1621) S. 5.

Quanz (1697—1773) S. 133.

Radecke (geb. 1829) S. 37.
Raff (1822—1882) S. 14.
Reichardt (1752—1814) S. 129.
Reinecke, C. (geb. 1824) S. 11, 42, 67, 70, 89, 104, 122, 127, 128, 129, 131.
— J. P. R. (1795—1883) S. 107, 132.
Riehl (1823—1897) S. 154.
Riemann (geb. 1849) S. 12, 27, 49, 82, 86, 109.
Rietz (1812—1877) S. 17.
Ritter, H. (geb. 1849) S. 1.
Roſſini (1792—1868) S. 55, 62, 65, 89, 99, 100.
Rubinſtein, A. (1830—1894) S. 2, 5, 7, 13, 33, 34, 35, 39, 40, 42, 51, 68, 94, 97, 107, 109, 110, 111, 113, 114, 116, 121, 122, 128, 131, 133, 140, 142, 143, 146, 152, 153, 162, 163, 167, 168, 169, 171.

Saint-Saëns (geb. 1835) S. 36.
Scheibe (1708—1776) S. 7, 66.
Schemann (geb. 1852) S. 57.
Schletterer (1824—1893) S. 59, 60.
Schmitt, A. (1827—1901) S. 92.
Scholz (geb. 1835) S. 7.
Schubert (1797—1828) S. 93.
Schumann, R. (1810—1856) S. 3, 4, 6, 16, 18, 22, 23, 26, 30, 31, 37, 39, 42, 53, 55, 61, 69, 71, 74, 76, 78, 80, 81, 83, 84, 85, 89, 90, 92, 100, 103, 104, 106, 107, 108, 111, 116, 118, 122, 126, 128, 130, 140, 144, 145, 150, 151, 154, 155, 157, 158, 159, 160, 165, 166, 169, 171.
— C. (1819—1896) S. 95.
Schütz (1585—1672) S. 14.
Sittard (1846—1903) S. 54.
Spitta (1841—1894) S. 63, 69, 71, 141.
Spohr (1784—1859) S. 39, 41, 45, 68, 89, 115, 127, 128.
Steuer (1849—1905) S. 40, 66, 168, 170.
Steele, Joſua (zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts) S. 12.

Tappert (geb. 1830) S. 18.
Teſchner (1800—1883) S. 16, 34, 103, 126.

Vierling (1820—1901) S. 78.
Vogler (1749—1814) S. 54.
Voigt, H. (1809—1839) S. 123.

Wagner, R. (1813—1883) S. 1, 10, 29, 35, 37, 41, 43, 44, 56, 61, 73, 74, 75, 78, 79, 83, 102, 112, 120, 145, 163, 173, 174.
Waſielewski, v. (1822—1896) S. 57, 106, 129.
Weber (1786—1826) S. 9, 10, 14, 17, 21, 37, 38, 41, 58, 82, 95, 96, 106, 107, 118, 128, 129.
Weingartner (geb. 1863) S. 38.
Werckmeiſter (1645—1706) S. 8, 9, 131, 146, 147, 170.
Wichmann (geb. 1824) S. 124, 125.
Wieck (1785—1873) S. 125.
Wolff, E. (geb. 1861) S. 33, 34.

Zelter (1758—1832) S. 42, 91, 130.
Zenger (geb. 1837) S. 31, 76, 77.

Register zum Anhang.

Billroth, T. (1829—1894) S. 181, 182, 194, 203.
Börne (1786—1837) S. 180, 189, 190, 192, 198, 200.
Byron (1788—1824) S. 201.

Cervantes (1547—1616) S. 178.

Geibel (1815—1884) S. 175, 204.
Goethe (1749—1832) S. 177, 184, 186, 195, 204.
Grillparzer (1791—1872) S. 177, 180, 181, 182, 184, 185, 186, 187, 194, 196, 199.
Groth, Klaus (1819-1899) S. 191.

Hand, F. G. (1786—1851) S. 180.
Hegel (1770—1831) S. 184.
Heine (1799—1856) S. 179, 187, 188, 189, 190, 201.
Heinse (1749—1803) S. 175.
Henzen (geb. 1850) S. 182, 183, 203.
Herder (1744—1803) S. 176, 177, 178, 201.
Heyse, Paul (geb. 1830) S. 203.
Hippel (1741—1796) S. 203.

Kant (1724—1804) S. 177.
Kinkel (1815—1882) S. 175.
Kleist, H. v. (1777—1811) S. 176.
Körner (1791—1813) S. 178.
Köstlin, Karl (1819—1894) S. 178.

Lessing (1729—1781) S. 184, 199, 202.

Nietzsche (1844—1900) S. 192, 193, 194, 197, 198, 199, 200, 201.

Richter, Jean Paul Friedrich (1763—1825) S. 179, 202.
Rochlitz, F. (1769—1842) S. 188.
Roeber, Friedrich (1819—1901) S. 193, 195, 202.
Rousseau (1670—1741) S. 194.

Schiller (1759—1805) S. 175, 176, 179, 200, 203.
Schopenhauer (1788—1860) S. 177, 180.
Seume (1763—1810) S. 178.
Shakespeare (1564—1616) S. 175, 199.

Tieck (1773—1853) S. 179, 180, 183, 186, 187, 191, 196, 197, 198, 201.

Vischer, F. Th. (1807—1887) S. 176, 178, 181, 183, 202.

Wallaschek (geb. 1860) S. 185, 186, 192, 194, 197, 201, 202, 204.
Weber, C. J. (1767—1832) S. 178.
Wieland (1733—1813) S. 198.
Wolzogen, Karoline v. (1763 bis 1847) S. 177.

Zschokke (1771—1848) S. 176.

Druck von Oscar Brandstetter in Leipzig.

STANFORD UNIVERSITY LIBR

To avoid fine, this book should be retur
or before the date last stamped below.

ML66
R366

Reinecke, K.H.C.

Aus dem reich der töne.

291468

NAME	DATE	NAME	DATE

Stanford University Libraries
3 6105 001 879 647

ML66
R366
MUSIC